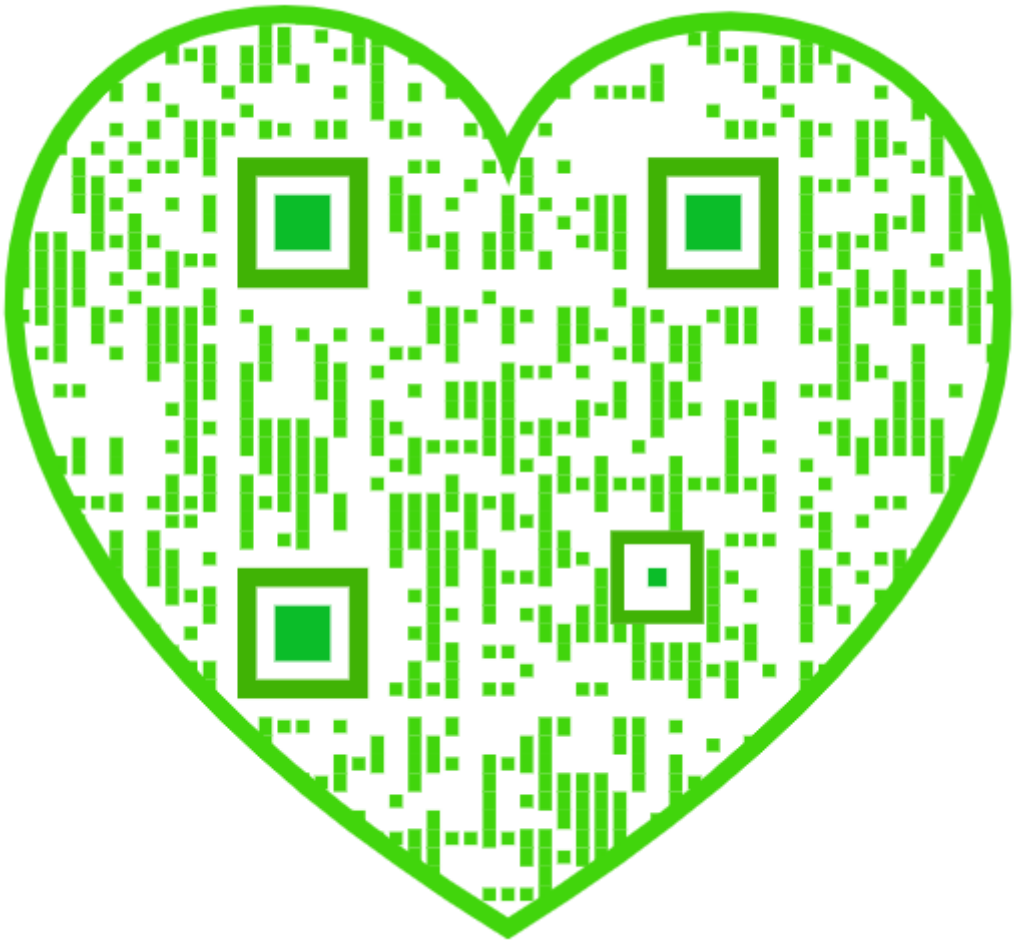
# Biografie Bulletin. Jaargang 20

**bron**
*Biografie Bulletin. Jaargang 20*. Werkgroep Biografie, Amsterdam 2010

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001201001_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



# [Biografie Bulletin, voorjaar 2010]

## Woord vooraf

In *The Habit of Art*, het nieuwste toneelstuk van Alan Bennett dat eind 2009 in première ging, repeteert een groep acteurs een stuk over de dichter W.H. Auden, de componist Benjamin Britten en hun beider biograaf, Humphrey Carpenter. De repetitie verloopt verre van vlekkeloos. De regisseur heeft tot ergernis van de bij de repetitie aanwezige auteur van het stuk een aantal passages geschrapt. Twee toneelspelers zijn niet komen opdagen en er bestaat verwarring over de aanwijzingen in de tekst. Vooral de acteur die de biograaf speelt, heeft het moeilijk. Hij vindt dat hij een veel te kleine rol heeft. Hij klaagt dat hij niet veel meer is dan een 'ding', en verzint van alles om zijn personage meer cachet te geven. In de tweede act komt hij op in vrouwenkleren en met een tuba om zijn hals. Daarmee wil hij Carpenters veelzijdigheid tot uitdrukking brengen. Als dat niet helpt probeert hij zichzelf, zijn collega's en de auteur ervan te overtuigen dat hij op het toneel moet blijven, ook als hij geen tekst heeft: 'Ik spreek niet. Mijn aanwezigheid spreekt. Dat helpt, denk ik. Dat helpt jullie toch?' *The Habit of Art* kan als een literaire catalogus van biografie-problemen worden gezien, of als een beknopte geschiedenis van het genre. In zijn verantwoording laat Bennett weten dat hij Carpenter niet helemaal tot zijn recht heeft laten komen, of beter, niet zoals diens weduwe dat graag had gezien. In het woord vooraf gaat hij in op een uitspraak van Lord Melbourne, die verklaarde dat hij altijd blij was als er weer een schrijver was gestorven, want dan was zijn collectie boeken van die auteur compleet. 'Wat natuurlijk de *cue* is voor de biograaf', meent Bennett. In het toneelstuk laat hij de biograaf uitleggen dat het menselijk is te verlangen naar de dood van een beroemdheid - Carpenter noemt het een verlangen naar vervolmaking. 'De dood geeft een leven vorm', zegt hij, en de biograaf is een 'paspoort naar de eeuwigheid'. 'Auden' en 'Britten' reageren verontwaardigd. 'Ons paspoort', protesteren ze, 'is wat we hebben geschreven'. En waarom wil Carpenter zo graag een biografie schrijven? 'Waarom', vraagt Britten, 'doe je niet zelf iets om beroemd te worden in plaats op het leven van een ander mee te liften?'

Auden valt Britten bij. 'Een biograaf', zegt hij, 'is per definitie van het tweede echelon, ook al is hij of zij van het eerste'. Maar Carpenter wijst, in navolging van Plutarchus (en in Homerische bewoording), op het belang van biografieën: 'Ik wil over de tekortkomingen van beroemdheden horen, hun angsten en hun falen. We staan op hun schouders om ons eigen leven in ogenschouw te nemen.'

De aandachttrekkende, parasiterende biograaf - dat beeld speelt ook nu in Nederland een rol in de discussies over de biografie, net als de vrijheid die biografen zich al dan niet kunnen veroorloven. Ook de aantrekkingskracht en het belang van biografieën en de problemen waarmee biografen worden geconfronteerd, zijn hier stof voor discussies.

Nieuw zijn die discussies niet. In 1989 organiseerde de Jan Campert Stichting een stu-

diedag over de verschillende aspecten van de schrijversbiografie. Anja van Leeuwen ging daarbij in op de experimentele biografievorm, een thema dat Bennett impliciet in zijn toneelstuk heeft verwerkt. Wam de Moor riep diezelfde dag biografen op zich te verenigen in een platform. Van Leeuwen sloot zich bij hem aan, en zo ontstond de Werkgroep Biografie, met als doel een netwerk op te bouwen en discussies te initiëren over de verschillende aspecten van de biografie.

De werkgroep kreeg in 1990 zijn beslag tijdens een symposium over de dissertatie van Angenies Brandenburg, waarin ze leven en werk beschreef van Annie Romein-Verschoor. In het eerste nummer van *Biografie Bulletin*, dat in februari 1991 uitkwam, werden de lezingen van de eerste conferentie van de Werkgroep gebundeld. Sindsdien zijn in meer dan vijftig bulletins de meest uiteenlopende onderwerpen besproken, van de manier waarop je het beste brieven kunt verzamelen tot discussies over de literaire en historische aspecten van een biografie en de invloed van het poststructuralisme. In dit eerste nummer van de twintigste jaargang van *Biografie Bulletin* kijkt Anja van Leeuwen terug op twintig jaar biografie in Nederland.

Centraal in dit nummer staat echter niet het verleden, maar vooral ook de veelzijdigheid van het genre, nu en in de toekomst. Solange Leibovici gaat in op de rol van de biograaf en het gebruik van fictie in de biografie. Alpita de Jong pleit voor integratie van de biografie in de wetenschap, Dennis Kersten sprak met Floortje Zwigtman over de voordelen van biografische fictie en Lambert Giebels breekt een lans voor virtuele geschiedschrijving. Daarnaast vertelt een aantal Nederlandse schrijvers en journalisten over hun wensen op biografiegebied.

Al deze auteurs wijzen op de vele mogelijkheden die het biograferen biedt. Niet alleen de thema-artikelen, maar ook de recensies, de vaste rubrieken en twee congresverslagen laten zien dat de toekomst van de biografie - of, zoals Richard Holmes het uitdrukt in het openingsessay: de toekomst van het verleden - spannend belooft te blijven.

De redactie

# Het verleden heeft een mooie toekomst
## *Over nieuwe en oude vormen van de biografie*
**Richard Holmes**

*In 2009 verscheen* The Age of Wonder, *de nieuwste biografie van Richard Holmes. Dit boek, dat Amazon.com (USA) uitriep tot het beste boek over wetenschap van 2009, door* Time Magazine *als het beste nonfictie boek van 2009 werd uitgekozen en door de Britse Royal Society met de Science Book Prize 2009 werd bekroond, gaat over de levens van negentiende-eeuwse Britse wetenschappers. Verrassend aan deze biografie is het onderwerp - centraal staan de ethische en existentiële dilemma's waarmee de wetenschappers werden geconfronteerd - en verrassend is de vorm, die Holmes omschrijft als een 'estafette van wetenschappelijke verhalen'. In onderstaand essay gaat Holmes in op de ontwikkelingen binnen de biografie gedurende de afgelopen twintig jaar, en op de toekomst, waarin volgens hem nieuwe biografische onderwerpen de narratieve vorm zullen herdefiniëren, niet andersom.*

Het is altijd een goede Britse gewoonte geweest het genre van de biografie met een zekere goedgehumeurde scepsis tegemoet te treden. 'Biografie heeft een nieuwe verschrikking aan de dood toegevoegd', merkte dr. Arbuthnot, de geleerde vriend van Samuel Johnson, in de achttiende eeuw al op. Je zou een boek kunnen vullen met dergelijke bedachtzame aforismen, waarachter dikwijls, geheel in overeenstemming met de Britse traditie, ernstige overpeinzingen schuilgaan. 'Alle grote mannen hebben hun discipelen', beweerde Oscar Wilde, 'en meestal is het Judas die de biografie schrijft'. 'Er zijn maar drie regels als het gaat om het schrijven van biografieën', stelde Somerset Maugham, 'en gelukkig weet niemand wat die regels zijn'.

Vast staat dat we in Groot-Brittannië tegenwoordig door een stortvloed aan biografieën, autobiografieën en memoires worden overspoeld, als we er al niet in verdrinken. Volgens recente cijfers van British Book Watch komen er per jaar niet minder

dan vierduizend nieuwe biografische boeken uit. Wie een serieuze studie van het genre wil maken, moet per dag tien biografieën lezen om bij te blijven.

We moeten echter wel beseffen dat onder deze boeken ook persoonlijke memoires vallen, een genre dat de afgelopen jaren zeer populair is geworden. Onder de vooraanstaande Britse schrijvers die aan deze trend hebben meegedaan en zijn overgestapt van biografie naar autobiografie, bevinden zich Michael Holroyd (*Basil Street Blues*, 1999), Lorna Sage (*Bad Blood*, 2000), en zelfs mijn vroegere docent George Steiner met *My Unwritten Books* (2008).

Memoires van het meer populistische soort leggen veel nadruk op ongelukkige kinderjaren in disfunctionele gezinnen, en worden ook wel 'misère-memoires' genoemd. Hoge verkoopcijfers worden ook behaald door misère-memoires die door ghostwriters zijn samengesteld. Een voorbeeld is *Diana: Her True Story in Her Own Words* van Andrew Morton, uit 1992, dat bestaat uit interviews met de prinses en waarvan meer dan 2 miljoen exemplaren zijn verkocht.

De Britse televisiekijker kan inmiddels terecht bij een speciaal biografiekanaal. Biografische tv-programma's als *Secret Lives*, *Reputations* en *Who Do You Think You Are* zijn in Groot-Brittannië bijzonder populair. De National Portrait Gallery in Londen organiseert regelmatig tentoonstellingen rondom eigentijdse beroemdheden en geeft een reeks boeken uit over biografische onderwerpen. The British Library publiceerde onlangs *The Family History Box*, een doos vol biografisch vermaak, die doet denken aan de scheikundedozen die we vroeger als kind hadden. Op internet zijn talloze sites te vinden over genealogie, familiegeschiedenis, achternamen en stambomen. De internet-encyclopedie Wikipedia - volkomen gratis en volkomen onbetrouwbaar - is in wezen een 'doe het zelf'-biografie. En we weten allemaal wat 'iemand googelen' betekent.

Ook biografische films zijn populair; ze maken op een slimme manier gebruik van de Britse voorliefde voor kostuumdrama's, bij voorkeur met vrouwelijke hoofdpersonen. Zo kwamen er de afgelopen jaren biopics uit over Elizabeth I, over de huidige Britse vorstin, over Beatrix Potter, Jane Austen en de betoverende achttiende-eeuwse Duchess of Devonshire, een prinses Diana avant la lettre; deze laatste film was gebaseerd op de succesvolle biografie *Georgiana* van Amanda Foreman.

Waarschijnlijk de belangrijkste recente ontwikkeling op biografisch gebied in Groot-Brittannië was de publicatie van *The New Oxford Dictionary of National Biography* in 2004.

In dit nieuwe DNB is het aantal beschreven levens van 38.000 uitgebreid tot 50.000. Het DNB wordt niet langer geschreven door een klein team onderzoekers, maar is uitgegroeid tot een gemeenschappelijk project, waarbij gebruik wordt gemaakt van de bijdragen van niet minder dan 12.000 biografen. Hoewel alle oude bijdragen zijn gehandhaafd (al dan niet grondig herschreven), zijn de selectiecriteria van de DNB radicaal omgegooid. Het komt erop neer dat het begrip 'verdienste' aanzienlijk is opgerekt en gedemocratiseerd. Er staan minder geestelijken, aristocraten en bureaucraten in, en meer vrouwen, arbeiders en raddraaiers. Of, zoals een recensent opmerkte: 'minder bisschoppen en meer actrices'.

## *Biografie en de universiteiten*

Tijdens mijn leven heeft het biografie-onderwijs een hoge vlucht genomen. In Groot-Brittannië, Australië en de Verenigde Staten worden op veel universiteiten en hogescholen colleges biografie aangeboden, en in mindere mate geldt dat ook voor Frankrijk en Duitsland. De aandacht voor biografie op academisch niveau heeft ervoor gezorgd dat literatuur als een van de traditionele geesteswetenschappen weer volop in de belangstelling kwam te staan. Het werd uit het reservaat van literaire theorievorming gered, omdat de idealen van het vak creative writing weer centraal kwamen te staan.

In Groot-Brittannië werd dit nieuwe pedagogische verschijnsel geïntroduceerd door de privéuniversiteit van Buckingham in 1998, in een reeks colleges die werd gegeven door Jane Ridley. In 2000 volgde de University of East Anglia (al langer beroemd vanwege haar leergang creative writing), waar een masteropleiding life writing werd opgezet onder leiding van Lorna Sage, die zich had laten inspireren door schrijver en criticus Malcom Bradbury. Dat zowel Sage als Bradbury aan een chronische ziekte leden en stervende waren, is een voorbeeld van de bittere ironie die het lot soms voor ons in petto heeft. Geen van tweeën heeft lang genoeg geleefd om de masteropleiding van de grond te zien komen.

In 2001 benoemde de University of East Anglia (UEA) mij als haar eerste biografie-professor: een schrijver, geen academicus. Het was mijn eerste (en enige) academische benoeming in de veertig jaar dat ik als biograaf actief was geweest.

Aanvankelijk had ik mijn twijfels, maar inmiddels geloof ik niet dat het doceren van biografie het genre door middel van theorievorming verlamt. Integendeel, het kan de creatieve toekomst van het genre stimuleren en nieuwe generaties jonge schrijvers produceren.

Mijn studenten hadden verrassend verschillende achtergronden: er zat een arts bij, een advocaat, een financieel journalist, een huisvrouw, een researcher bij een televisiezender, een oud-schoolhoofd, een maatschappelijk werker, een directeur van een bedrijf, een taxichauffeur, een kleuterleidster, een piloot bij de Pakistaanse luchtmacht, een Japanse winkelmanager en een Nigeriaanse dichter.

Tot mijn genoegen maakten diverse dichters de overstap van creative writing naar life writing. Dichters zijn uitstekende biografen. Een van hen leidt momenteel een Writer's Project in het Oral History Department van de British Library. Vijf van mijn studenten hebben inmiddels een boek gepubliceerd. Zo kwam in 2007 Druin Burchs mooie studie uit over de achttiende-eeuwse chirurg Astley Cooper, met de gedenkwaardige titel *Digging Up the Dead*, niet alleen een verwijzing naar de praktijken van chirurgen, maar ook naar die van biografen. Mijn Pakistaanse luchtmachtpiloot was Mohammed Hanif, wiens eerste roman, *A Case of Exploding Mangoes* (2008) aanvankelijk was bedoeld als een essay over Plutarchus, de dromen en voorgevoelens van tirannen, en generaal Zia-ul-Haq. Het haalde de longlist van de Man Booker Prize.

Een van de belangrijkste lessen die we leerden, was de volgende: geen enkele biografie, hoe goed ook, is de definitieve biografie. Het is belangrijk te beseffen hoe een reeks biografieën over hetzelfde onderwerp

een reputatie door de jaren heen kan vormen en veranderen. Om inzicht in het genre te krijgen, moet je het vergelijkenderwijs benaderen. Zo bestaan er minstens acht biografieën van de achttiende-eeuwse feministe Mary Wollstonecraft die het bestuderen waard zijn, van William Godwins gedenkschrift uit 1789 tot Lyndall Gordons biografie uit 2005.

Ook buiten de UEA zijn er masteropleidingen opgericht, zoals in Oxford, onder leiding van Hermione Lee, en aan Londen University, onder leiding van Andrew Motion en Blake Morrison. Lisa Jardine, een vooraanstaande deskundige op het gebied van zeventiende-eeuwse wetenschap, heeft aan Queen Mary, University of London het Centre for Editing Life and Letters opgericht, en verleden jaar begon de nieuwe University of Kingston een Centre for Life Narratives.

In Londen is een Biographer's Club opgericht, die een interessante website heeft. Zelfs de Royal Society, die zich uitsluitend richt op wetenschappelijke artikelen en van oudsher gekant is tegen wetenschappelijke levens, begint een nieuwe reeks, *Memories in Science*, om haar tweehonderdvijftigste verjaardag in 2010 luister bij te zetten.

Dergelijke initiatieven zijn niet beperkt gebleven tot Groot-Brittannië. Ik heb de biografische thema's op een rijtje gezet die aan universiteiten en op conferenties overal ter wereld worden besproken:

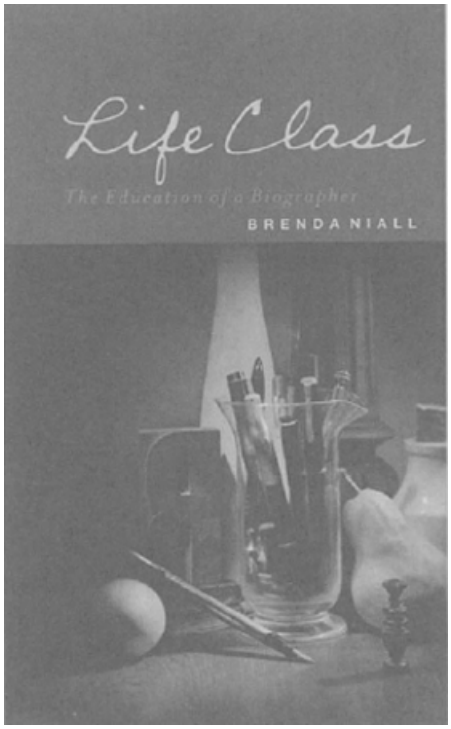
* Het toenemende belang van de beroemdheidcultus, en het ontstaan van pseudo-biografische vormen, vooral op internet (bijvoorbeeld op Facebook).
* De creatieve invloed van biografie op andere media: film, tv, fotografie, portretkunst en zelfs ballet (zie het recente ‘biografische ballet’ over George Gershwin, dat in 2008 in Parijs werd uitgevoerd).
* De opleving van biografie binnen de narratieve geschiedschrijving.
* Biografie als een brug naar domeinen van specialistische kennis, zoals filosofie en de natuurwetenschappen.
* De opkomst van biografische tentoonstellingen, waarbij gebruik wordt gemaakt van fysieke objecten (de zogenaamde ‘objectbiografie’), fotografie, videoloops en geluidsarchieven.
* Ethische kwesties zoals de schending van de privésfeer door biografen.
* De grote filosofische en epistemologische vragen over de aard van empathie, subjectiviteit en het menselijk kenvermogen (bijvoorbeeld: in hoeverre kunnen we een ander ooit werkelijk kennen?).

Het feit dat er in razend tempo niet alleen steeds meer biografieën verschijnen, maar ook boeken óver biografieën, waarin het genre als literaire vorm wordt bestudeerd, zegt veel over de toenemende belangstelling voor de biografie. In de index van The British Library zijn momenteel 363 Engelstalige titels onder dit onderwerp te vinden. Het is geen toeval dat negentig procent van die titels van na 1990 dateren. Negen van de belangrijkste titels volgen hieronder: Ian Donaldson, James Walter en Peter Read (red.), *Shaping Lives: Reflections on Biography* (1992); Paula R. Backscheider, *Reflections on Biography* (1999); Michael Shortland en Richard Yeo (red.), *Telling Lives in Science: Essays on Scientific Biography* (1996); Michael Holroyd, *Works*

*on Paper: The Craft of Biography and Autobiography* (2002); Peter France en William St Clair

(red.), *Mapping Lives: The Uses of Biography* (2004); Hermione Lee, *Body Parts: Essays on Life-Writing* (2005); Thomas Söderqvist (red.), *The History and Poetics of Scientific Biography: Science, Technology and Culture, 1700-1945* (2007); Brenda Niall, *Life Class: The Education of a Biographer* (2007); en tot slot Nigel Hamilton, *How To Do Biography: A Primer* (2008).

Volgens mij kan de academische studie biografie een geheel nieuwe discipline binnen de geesteswetenschappen worden. Het vak zou ook een oogje - of een adelaarsblik - kunnen houden op de nieuwe 'parabiografische' vormen die zich momenteel manifesteren, zoals internet, blogs (waarvan er nu meer dan 110 miljoen zijn), cd-hoesjes,




colofons en flapteksten, profielen en interviews, de zichzelf corrigerende Wikipedialemma's op internet en - voor zover je het kan verdragen ernaar te kijken - de realityshows die, al dan niet voorzien van beroemdheden, nog steeds alom bloeien als exotische jungleplanten.

Toch blijft het vak biografie zich in de eerste plaats concentreren op de geschreven vorm. Het gaat erom een grote traditie te heroveren, om de vergelijkende biografiewetenschap te stimuleren en studenten terug te voeren van de theorie naar de daadwerkelijke praktijk van schrijven en onderzoek. Het vak belicht het grote belang van de relatie biograaf-onderwerp voor het bestuderen en begrijpen van biografie als genre. Maar het mikt vooral op het onderwijzen van de kunst en het ambacht van het biografisch narratief: het vertellen van verhalen.

## *Biografie en het vertellen van verhalen*

Er wordt vaak gesuggereerd dat de toekomst van de biografie ligt in een radicale verandering van de vorm, in de ontwikkeling van fragmentarische, postmoderne narratieve methoden. Een voorbeeld is Brian Matthews' experimentele en bekroonde *Louisa* (1987), een postmoderne biografie van de heroïsche moeder van Henry Lawson. In dat boek wordt gebruikgemaakt van verschillende biografische stemmen en worden vragen die de schrijver zichzelf stelt gedramatiseerd. (Ik ben benieuwd hoe Matthews biografie van Manning Clark eruit gaat zien.) *Dickens* (1990) van Peter Ackroyd, met zijn flamboyante fictieve intermezzo's, is een ander voorbeeld van deze techniek. In *Flaubert's Parrot* (1984)

gebruikt Julian Barnes een fictieve biograaf - Geoffrey Braithwaite - om feitelijke en 'wat als'-vragen te stellen over Flaubert (zoals: welke kleur ogen had Madame Bovary?).

Mijn eigen boek *Footsteps: Adventures of a Romantic Biographer* (1985), waarin de biograaf voortdurend in en uit vier verschillende romantische vertellingen stapt (de levens van Stevenson, Wollstonecraft, Shelley en Nerval), kan als vierde voorbeeld van dit genre dienen. Veelzeggend genoeg verschenen al deze werken in het midden van de jaren tachtig, een periode waarin we allemaal de grenzen van de traditionele biografie wilden overschrijden om te kijken wat daarachter lag.

De traditionele manier van verhalen vertellen zal altijd de kern en de kracht blijven van de biografie. Misschien hebben we eerder een verbreding van onderwerpskeuze nodig, of een verdere ontwikkeling van onze ideeën over het soort materiaal waarmee de biografie zich kan bezighouden. Nieuwe biografische onderwerpen zullen de narratieve vorm herdefiniëren, niet andersom.

Ook als ze niet chronologisch wordt gepresenteerd, neemt biografie altijd de vorm aan van een menselijk verhaal, een narratieve handeling, een *agon.* Dit is al het geval sinds de eerste *Parallelle levens* van Plutarchus (ongeveer 120 v. Chr.) Plutarchus begon met de grote narratieve biografische melodrama's: de zelfdestructie van Alexander de Grote, de moord op Julius Caesar, de affaire van Marcus Antonius en Cleopatra. In zijn inleiding bij zijn *Leven van Alexander* vatte Plutarchus zijn benadering als volgt samen: hij zou 'geen geschiedenis, maar levens' vertellen. Hij zou op zoek gaan naar de kern van het verhaal, naar de intieme gebaren, naar 'een uitdrukking of een grap' die de ware aard van iemand zou onthullen. Hij zou verhalen over 'de ziel van de mens'. (Zoals zijn elizabethaanse vertaler sir Thomas North droogjes opmerkte: Plutarchus was niet alleen geïnteresseerd 'in het aantal veldslagen dat Alexander won, maar ook in het aantal keren dat hij dronken was.')

Toen ik beweerde dat biografie het vertellen van non-fictieverhalen is, bedoelde ik het volgende. Een biografie bevat een hoofdpersoon, een tijdsverloop, een plot en een dramatisch patroon van door menselijk handelen veroorzaakte oorzaken en gevolgen. De discipline is uiteindelijk seculair; ze verzet zich tegen bovennatuurlijke verklaringen. (Zelfs Plutarchus toont zich sceptisch over de goden, hoewel hij gefascineerd wordt door dromen.) Het ritme van het biografisch narratief is dat van spanning/mysterie gevolgd door oplossing/ verklaring. De basisonderdelen, de fundamentele eenheden, worden gevormd door anekdotes, die aaneen worden geregen als kralen aan een ketting.

Bij het vertellen van verhalen duiken talloze epistemologische problemen op. Hoe betrouwbaar of selectief zijn onze bronnen? Wat zijn de grillen van het menselijk geheugen? In hoeverre kan men schrijven dat iemand iets 'dacht' of 'voelde'? In hoeverre kunnen we 'de ander kennen', filosofisch gesproken?

Er bestaat een belangrijke school van Franse sceptici - Sartre, Barthes, Derrida - die vraagtekens zet bij de fundamentele authenticiteit van de narratieve vorm. Daar tegenover staat echter een verzameling Angelsaksische informele theorieën

die het idee van ‘identiteit als narratief’ onderzoekt, zoals blijkt uit de filosofie van Alasdair MacIntyre (*After Virtue*, 1981), de geschiedenisverhalen van Simon Schama en de intelligente, kritische verslagen van de Amerikaanse criticus Paul John Eakin (*How Our Lives Become Stories: Making Selves*, 1999).

Deze Angelsaksische benadering werd in 2006 op theoretisch niveau nader onderzocht door professor Ian Donaldson in zijn briljante ABR/La Trobe University Annual Lecture ‘Matters of Live and Death: The Return of Biography’ (zie ABR, november 2006), waarin hij reageerde op een aantal antibiografen, met name de Britse marxistische criticus Terry Eagleton (die deze benadering beschuldigde van ‘burgerlijke lineariteit’), Roland Barthes (die de dood van de auteur had aangekondigd) en Stefan Collini (die aanvoerde dat de benadering in sociologisch opzicht niet representatief was).

Op een praktischer niveau, het niveau van de schrijver, zou ik willen beweren dat bijna alle biografische problemen kunnen worden opgelost door het vinden van geschikte narratieve vormen. Een goed voorbeeld hiervan is een van de eerste succesvolle populaire biografieën, *Life of Jack Sheppard* van Daniel Defoe, uit 1724. In dit boek paste een meesterlijke verhalenverteller traditionele narratieve vormen toe op een nieuw en subversief onderwerp en transformeerde en passant het complete genre. De manier waarop Defoe Jack Sheppard (1702-1724) behandelde, was revolutionair. Hoe kon Defoe in een tijdperk dat gewend was aan biografische lofzangen op grote en deugdzame persoonlijkheden een uitgewerkte biografie van een kleine crimineel het licht doen zien?

Defoe was actief binnen een oude en veronachtzaamde biografische traditie, die bij deskundigen bekendstaat als de Newgate Calendar of Prison Confessions. Uit de periode 1720-1760 zijn er twaalfhonderd ‘bekentenissen’ van mannen en achtenvijftig van vrouwen overgeleverd. Dit waren gewoonlijk beknopte, homiletische biografieen die waren geschreven door de ordinarius van Newgate (de gevangeniskapelaan) en als goedkope pamfletten werden verkocht. Dat waren voornamelijk levensbeschrijvingen van mensen die waren mislukt, verdoold, vergeten en veroordeeld.

Defoe, die zelf in Newgate had gezeten, zette het genre met briljante originaliteit op z'n kop. Hij speelde met de verwachtingen van de lezer. Voordat hij ter dood werd gebracht, was Sheppard niet minder dan drie keer uit zijn cel ontsnapt. Defoe presenteerde hem niet als een treurige kleine crimineel, maar als een heroïsche en vindingrijke ontsnappingskunstenaar. Defoe stelde zich ten doel Sheppards lef, humor en onverbeterlijke vastberadenheid te laten zien - en zijn verschrikkelijke woordgrapjes. Hij laat Sheppard de volgende opmerking maken over de geestelijken die hem opzoeken: ‘In Newgate is een vijl een veel waardevoller geschenk dan een Bijbel.’ Na zijn een-na-laatste ontsnapping verklaarde Sheppard met opgewekte blasfemie: ‘Inderdaad, ik ben de *shepherd* [herder, RvE], en alle cipiers in de stad zijn mijn *kudde.* Ik kan het land niet intrekken zonder dat ze achter me aan lopen te *blaten.*’

Defoe's uitgever Applebee voegde een gravure toe van de route van Jacks derde ontsnapping, waarop de verbazingwekkend ingenieuze manier wordt weergegeven waarop hij wist te ontsnappen aan de

sloten en ketens van de beruchte dodencel van de ‘Castle’. De gravure was een soort stripverhaal in negen plaatjes, een visueel narratief dat Defoe's spannende verslag nauwgezet en kamer voor kamer volgde. Defoe gebruikt Jacks eigen woorden om te beschrijven hoe Jack zijn boeien losmaakte, door een ongebruikte schoorsteen naar boven klom en in het donker zes afgesloten deuren wist te openen; hoe hij door de gevangeniskapel kroop en over het van scherpe pieken voorziene dak kroop en daar de kerk van St. Sepulchre middernacht hoorde slaan. Toen hij uiteindelijk werd geconfronteerd met een zes meter lager gelegen plat dak, bezat hij de zelfdiscipline terug te keren naar zijn cel om een laken te halen dat als touw kon dienen. Uitgeput sliep hij ten slotte twee uur voordat hij van het dak naar de straat afdaalde. Defoe maakt van deze ontsnappingskroniek niet alleen een spannend staaltje vertelkunst, maar geeft ook een levendige demonstratie van Jacks onverzettelijke karakter. Het is bijna een soort *Pilgrim's Progress*:

> *Toen ik de kapel had bereikt, klom ik over de ijzeren pieken, en brak met gemak een ervan af om later [een slot mee te openen], en opende de deur aan de binnenkant. [...] Daar kwam ik een volgende grote deur tegen, die was afgesloten met een slot van zodanige kwaliteit, dat mij de moed in de schoenen zonk. [...] Maar terwijl ik moed vatte, ging ik met grote ijver te werk, en in minder dan een half uur, met behulp van de spijker van de rode kamer en de piek van de kapel, verwijderde ik het slot - en maakte op die manier de deur tot mijn nederige dienaar!*

Nog voordat hij weer werd ingerekend, hoorde Sheppard verhalen en balladen die over hemzelf gingen. Dit vergrootte zijn besef van identiteit: ‘Die nacht bezocht ik een kelder in Charing Cross, en versterkte mezelf bijzonder gerieflijk met gebraden kalfsvlees enz., en hoorde minstens tien mensen over Sheppard spreken. Terwijl ik me onder hen bevond, werd nergens anders over gesproken.’

Na zijn laatste ontsnapping stal hij de kleren van een heer, diens ringen en zwaard. Daarna pikte hij twee mooie meisjes op en had het lef een koets te huren en terug te rijden, onder de poort van Newgate Prison door. Dit was, zoals Defoe het presenteert, een geniaal staaltje van theatraliteit en een prachtige bevestiging van een getransformeerd zelf, een nieuwe en illustere identiteit:

> *Vervolgens mat ik me een buitengewoon uiterlijk aan, en veranderde van een timmerman en slager in een volmaakte gentleman. En in gezelschap van mijn eerder genoemde liefje en een andere jonge vrouw waar ze kennis aan had, ging ik de stad in. We brachten een paar aangename uren door in een drinkgelegenheid niet ver van de gevangenis [...] en dronken een halve liter uitstekende brandy [...].*

Defoe's korte biografie beleefde in zes weken acht herdrukken. Het was een ontroerend moment toen hij onder de galg een exemplaar aan Jack Sheppard overhandigde. Jack kreeg door zijn dood een nieuw leven; hij veranderde erdoor in een legende, en zijn verhaal bleek zich gemakkelijk naar andere media te vertalen, getuige voorbeelden als de populaire *Beggar's Opera* van John Gay uit 1728, talloze victoriaanse

variéténummers, een thriller door William Harrison Ainsworth uit 1839, de *Dreigroschenoper* van Bertolt Brecht (1928), een Hollywoodfilm en, recentelijk, een televisiefilm.

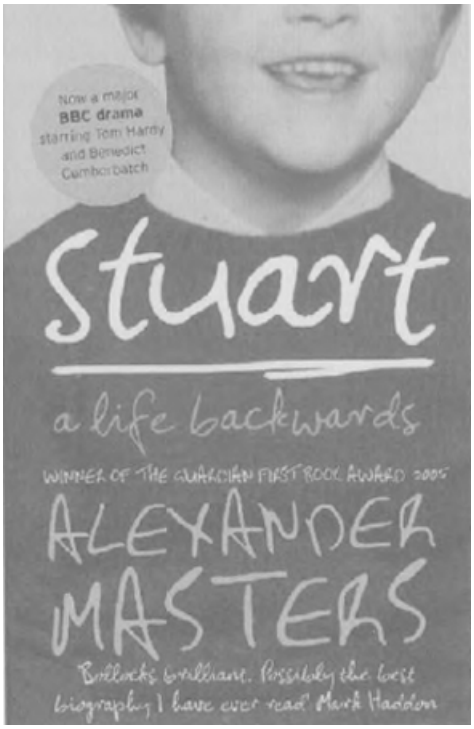
Het boek bevestigde ook de waarde van het 'onopgemerkte leven' en was de inspiratie voor een traditie die kan worden herleid tot *Life of Mr Richard Savage* van Samuel Johnson, uit 1744, waartoe ook werken behoren als het originele *Stuart: A Life Backwards* (2005) van Alexander Masters en *Agent Zigzag: A True Story of Nazi Espionage, Love and Betrayal* (2007), een komische thriller/ biografie van Ben MacIntyre.

## *Biografie en de toekomst*

Tot slot wil ik terugkeren naar een veelomvattend thema: de toekomst van de biografie, of liever gezegd, de toekomsten, want biografie is altijd voorbestemd geweest verschillende rollen te spelen in verschillende culturen. De taken van de biografie zijn in elke cultuur anders.

Wat Groot-Brittannië betreft, voelen veel biografen dat er een verandering op handen is, iets wat door Jonathan Bate (een vooraanstaande Shakespeare-deskundige die zich heeft ontpopt tot romantisch biograaf van 'John Clare') onlangs werd omschreven als 'het naderen van een paradigmawisseling'.

Traditionele belangwekkende 'leven en tijd'-biografieën, vaak in twee delen, worden nog steeds geschreven, vaak met schitterend resultaat, zie de biografie van Samuel Pepys van Claire Tomalin uit 2002, Hilary Spurlings biografie van Matisse (1998, 2005) en Hermione Lee over Edith Wharton (2007). Onlangs nog liet Michael



Holroyd zien dat hij het oude ambacht nog steeds perfect beheerst met zijn omvangrijke studie *A Strange Eventful History: The Dramatic Lives of Ellen Terry, Henry Irving and Their Remarkable Families* (2008).

Toch zijn de grenzen van het genre druk in beweging. Alom worden vraagtekens gezet bij de traditionele vorm en de chronologie, en is er sprake van een groeiende voorkeur voor kortere, meer experimentele werken. Er is hernieuwde belangstelling voor marginale en subjectieve onderwerpen. Het 'monolithische' leven van een individu maakt plaats voor biografieën van groepen, vriendschappen, liefdesaffaires, van 'punten in de tijd' (microbiografieën) of van collectieve bewegingen in beeldende kunst, literatuur en wetenschap.

Veel recente biografieën houden zich bezig

met wat Virginia Woolf ‘onopgemerkte levens’ noemde, of met collectieve levens, die gedurende een bepaalde historische periode met elkaar zijn verbonden door een gedeelde onderneming, locatie of droom. Als gevolg van de ongebruikelijke aard van hun onderwerp hebben deze biografieën de neiging ongebruikelijke narratieve vormen te ontwikkelen.

Ik noem negen populaire en zeer invloedrijke biografieën waarin dit nieuwe patroon tot uitdrukking komt. Een aantal van deze titels wordt regelmatig geroemd als herauten van een paradigmawisseling als het gaat om de biografische vorm, maar in feite markeren ze een herontdekking van verschillende soorten onderwerpen. Behalve de al eerder genoemde *Basil Street Blues* van Michael Holroyd en *Stuart: A Life Backwards* van Alexander Masters gaat het om *The Lighthouse Stevensons* van Bella Bathurst (1999), *The Brontë Myth* van Lucasta Miller (2001), *The Lunar Men: The Friends Who Made the Future 1720-1810* van Jenny Uglow (2002), *The Grand Slave Emporium: Cape Coast Castle and the British Slave Trade* van William St Clair (2006), *Being Shelley: The Poet's Search for Himself* van Anne Wroe (2007), *The Ordeal of Elizabeth Marsh: A Woman in World History* van Linda Colley (2007) en *The Ballad of Dorothy Wordsworth* van Frances Wilson (2008).

De narratieve vorm van elk van deze boeken is ongewoon, zoals de metabiografische lagen in Millers boek over Brontë, en de tragische, omgekeerde chronologie in Masters' biografie van zijn aan lager wal geraakte onderwerp.

Maar levensbeschrijvingen kunnen ook op een andere manier experimenteel zijn: niet omdat ze zich met onbekende, marginale of etnisch ondergewaardeerde onderwerpen bezighouden, maar omdat ze ingewikkeld lijken, gespecialiseerd, en ver verwijderd van actuele kwesties of de heersende cultuur. Beroemd is de door Boswell vastgelegde uitspraak van Johnson dat ‘hij een levensbeschrijving van een bezemsteel’ zou kunnen schrijven. Maar had hij een biografie kunnen schrijven van een atoomgeleerde, of van iemand die zich heeft gespecialiseerd in zuivere wiskunde, van Newton, om maar iemand te noemen?

Het schrijven van biografieën van wetenschappers vertegenwoordigt misschien wel het belangrijkste nieuwe domein in de Britse biografische wereld, en deze ontwikkeling heeft inmiddels al vele gangbare meningen geproblematiseerd. Jarenlang zijn biografieën van individuele wetenschappers beschouwd als een vorm van kinderliteratuur. Hun narratieven hebben de vorm aangenomen van vereenvoudigde ‘eurekaverhalen’, in de trant van: hoe Isaac Newton als gevolg van een vallende appel de universele zwaartekracht ontdekte.

In biografieën van wetenschappers weet men ook nooit goed raad met de fouten en de doodlopende wegen van wetenschappelijk onderzoek; meestal wordt ervoor gekozen daar geen aandacht aan te besteden. Het rommelige proces van onderzoek en experimenteren wordt gladgestreken tot er een geschiedenis van eindeloze progressie overblijft. Wetenschappers worden geacht geen enkel innerlijk of emotioneel leven te bezitten; ze worden verbeeld als blokken ijs vol opgewekt rationalisme, ‘mannen en vrouwen in witte jassen’. Gedurende bijna de gehele twintigste eeuw werd ervan uit gegaan dat er twee culturen waren, en dat tussen alfa's en beta's nooit sprake zou kunnen

zijn van communicatie, laat staan begrip.

De intensiteit van onze zorg om de planeet, over milieuproblemen op wereldschaal, heeft ervoor gezorgd dat biografische thema's terugkeerden in de wetenschap - en goed ook. We beseffen dat wetenschap niet bestaat - niet kán bestaan - in een van mensen ontdaan vacuüm. We willen weten wat individuele wetenschappers tot hun ontdekkingen brengt (en niet te vergeten tot hun vergissingen) en wat ze vinden van niet-wetenschappelijke zaken als liefde, godsdienst en politiek. Een hernieuwde belangstelling voor de ethische dilemma's, die het gevolg zijn van wetenschappelijke ontdekkingen, verlangt een humanistische reactie, en de onderzoekende geest van de biografie is bij uitstek geschikt daarin te voorzien. Dit alles leidt tot een toenemende biografische belangstelling voor de creativiteit van wetenschappers en de historische context van hun werk. Hier volgen enige opvallende nieuwe boeken die door deze tendens het licht hebben gezien: het al eerder genoemde *Telling Lives in Science: Essays on Scientific Biography* van Michael Shortland en Richard Yeo, *Lunar Men* van Jenny Uglow, *Longitude* van Dava Sobel (1996), *Ingenious Pursuits: Building the 17th Century Scientific Revolution* van Lisa Jardine (1999), *Charles Darwin: Voyaging* en *The Power of Place* van Janet Browne (1995, 2002), *Newton: The Making of Genius* van Patricia Fara (2002), *Glimpses of the Wonderful: The Life of Philip Henry Gosse, 1810-1888* van Anne Thwaite (2002), en *Einstein: His Life and Universe* van Walter Isaacson (2007).

De biografie van wetenschappers gaat in op een van de grote vragen van onze tijd: in hoeverre kunnen we wetenschappers vertrouwen als gidsen voor de redding van onze planeet? Is wetenschap een bron van hoop of van dreiging?

Mijn nieuwste boek, *The Age of Wonder*, is een poging deze uitdagingen bij de horens te vatten in de vorm van een collectieve biografie, of, zoals ik het ook wel heb genoemd, een ‘estafette van wetenschappelijke verhalen’. Het boek bestrijkt de domeinen van astronomie, scheikunde, ontdekkingsreizen, ballonvaart en experimentele chirurgie aan het begin van de negentiende eeuw. Wetenschappelijke legendes worden nog eens onder de loep gelegd, verhalen als hoe Humphry Davy de mijnwerkerslamp uitvond, hoe William Herschel de nieuwe planeet Uranus ontdekte, hoe Joseph Banks het paradijs zocht in Tahiti en hoe Mary Shelley de bekendste wetenschapper van allemaal uitvond - dr. Frankenstein.

## *Biografie en democratie*

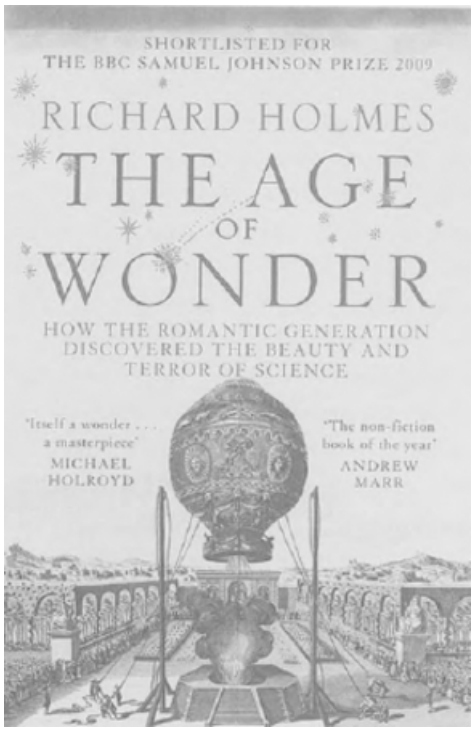
*The Age of Wonder* speelt zich af in de jaren waarin de grote romantische schrijvers en dichters de lof zongen van emotie en subjectiviteit en zich naar verluidt tegen rationalisme, objectiviteit en wetenschap keerden. Schrijvers als Coleridge, Keats, Shelley, Byron, Goethe en Mary Shelley bezaten echter een buitengewoon grote wetenschappelijke belangstelling. Het echte onderwerp is wat ik ‘wetenschappelijke hartstocht’ heb genoemd: het innerlijke leven en de drijfveren van wetenschappers, en hun impact op schrijvers en de manier waarop wij de wereld om ons heen zien.

De ondertitel van mijn boek luidt *Hoe de romantische generatie de schoonheid en verschrikking van de wetenschap ontdekte*, om-

dat wetenschap zowel belofte en dreiging heeft ingehouden, vooruitgang en vernietiging, precies de dilemma's waarmee we op dit moment worden geconfronteerd. In mijn boek voer ik aan dat de romantici twee eeuwen geleden als eerste met deze dilemma's werden geconfronteerd, en dat biografie de juiste methode is om uit te vinden hoe we in onze huidige situatie zijn aanbeland. Het verleden heeft inderdaad een grote toekomst.

Tot slot een nog veelomvattender kwestie: je zou je kunnen afvragen wat de toekomstige taak voor de biografie is in landen als China, India, Rusland, Iran en een continent als Zuid-Amerika. We moeten niet vergeten dat al deze gebieden een uitermate rijke narratieve traditie hebben, maar in biografisch opzicht zijn het vooralsnog onbekende grootheden, met uitzondering van levensbeschrijvingen van Grote Leiders als Mao, Stalin, Ghandi, Dzjengis Khan en de grootmogols die om ideologische redenen worden uitgegeven; vele daarvan zijn trouwens geschreven door westerse biografen. Ook hier zien we de oude spanning opduiken tussen de traditionele school van de ‘belangrijke mannen’-biografie en de moderne neiging om ‘onopgemerkte levens’ te herontdekken. Vanuit dit gezichtspunt zou je kunnen zeggen dat de beste Russische biografie van de afgelopen tijd *Een dag uit het leven van Ivan Denisovitsj* van Alexandr Solsjenitsyn is, hoewel dat boek (uit 1962) het etiket ‘fictie’ heeft meegekregen.

In deze landen kunnen niet alleen de opvattingen over mensenrechten, maar ook die over genealogie, privacy en individuele identiteit radicaal verschillen van die van ons. Het is een fascinerende vraag in hoeverre biografie als vorm feitelijk afhangt van




het bestaan van democratische instellingen en de vrijheden die daarmee gepaard gaan: een relatieve vrijheid van meningsuiting, nauwelijks censuur, bibliotheken zonder staatstoezicht en toegankelijke archieven, en een seculaire cultuur van zelfexpressie en zelfontwikkeling.

Kan de biografie bloeien in radicale moslimlanden? Kan de ware biografie überhaupt bloeien in een autoritair geleide eenpartijstaat? Die vragen zijn niet zo maar te beantwoorden: tenslotte bloeide het genre ook onder de Romeinse keizers en de verlichte despoten van het achttiende-eeuwse Europa.

Het lijkt plausibel dat de biografie het beter zal doen in het moderne India dan in China vanwege de sterke hogere en lagere middenklassen in India, de multiculturele

diversiteit van het land en de gevestigde tradities van folkmuziek, verhalen vertellen, poëzie en (tegenwoordig) film. Weliswaar neemt in China oral history een steeds grotere vlucht, wat wordt benadrukt door *China Witness: Voices from a Silent Generation* van Xinran, uit 2008 (een poging om de ware geschiedenis van Mao's Culturele Revolutie te vertellen door middel van een groot aantal interviews), maar het boek is geschreven in Londen, en wordt niet in China uitgebracht.

Het gaat hier om belangrijke kwesties, die de komende jaren steeds weer de kop op zullen steken. Maar als iemand die altijd hartstochtelijk heeft geloofd in het prachtige genre van de biografie, in de unieke combinatie van de kritische en de verbeeldingsrijke geest, en die na bijna veertig dienstjaren er nog steeds mee blijft worstelen, bied ik ze u ter overdenking aan, en laat ik ze vol vertrouwen bij u achter.

Ik eindig op passende wijze met mijn Tien Geboden voor Biografen:

1. Gij zult Biografie in al haar bestaande vormen en experimenten hoogachten.
2. Gij zult de roman uws naasten niet begeren.
3. Gij zult erkennen dat Biografie de menselijke natuur bezingt in al haar glorieuze contradicties.
4. Gij zult verlangen dat zij groter moet zijn dan roddel, daar zij zich bezighoudt met rechtvaardigheid.
5. Gij zult eisen dat zij, hoewel zij een uiterlijke loopbaan vastlegt (de feiten), een innerlijk leven (een veelomvattende waarheid) onthult.
6. Gij zult inzien dat deze waarheid steeds weer kan worden verteld, door elke generatie.
7. Gij zult haar ontvangen als een levensschenkend genre, aangezien zij zich buigt over menselijke strevingen en de scheppende geest, die wij allen deelachtig zijn.
8. Gij zult ervan genieten als van een vakantie voor de menselijke verbeelding, want zij neemt ons mee naar een andere plaats, een andere tijd en een andere identiteit, waarvandaan wij geheel verfrist kunnen wederkeren.
9. Gij zult er op onbescheiden wijze trots op zijn, omdat het iets is dat de Engelsen aan de wereld hebben geschonken, zoals cricket, het parlement, en het Engelse ontbijt.
10. En laatstelijk, gij zult er bescheiden over moeten zijn, want zij toont aan dat niemand van ons ooit het laatste woord over het menselijk hart zal kennen of nederschrijven.

*Dit artikel is gebaseerd op de* HRC *Seymour Lecture in Biography die Richard Holmes in september 2008 hield in Canberra, Sidney, Melbourne en Brisbane.*

*De redactie van Biografie Bulletin is Richard Holmes en The Australian Book Review zeer erkentelijk voor hun vriendelijke toestemming voor de vertaling en de plaatsing van deze tekst.*

Vertaling uit het Engels door Rob van Essen.

# Het leven is geen voortkabbelende eenheid
## *Andere vormen voor de biografie*
**Solange Leibovici**

*De afgelopen jaren is de traditionele biografie met een lineaire ontwikkeling onder vuur komen te liggen. Dat heeft volgens Solange Leibovici te maken met het gegeven dat er steeds meer biografieën worden geschreven door historici die bijna altijd voor de lineaire vorm kiezen. Wat doe je daaraan, en vooral: welke andere soorten biografieën zijn mogelijk?*

In een interview in *Biografie Bulletin* 2009/1 merkt Maaike Meijer op dat de biografie nog altijd de vorm heeft van een lineair ontwikkelingsverhaal, en dat dit zo bevredigend wordt gevonden omdat het een ontkenning inhoudt van verlies, ouderdom en dood. Voordat de gebiografeerde werd geboren waren er zijn of haar ouders en grootouders, na hem of haar zullen kinderen komen, en via de lijn van de generaties worden - vaak kunstmatige - verbanden gelegd. Meijer stelt dat het lineaire verhaal na het postmodernisme niet langer richtinggevend is, waardoor een moment van crisis duidelijk wordt, een crisis die de biografie probeert te bezweren door juist het lineaire denken in stand te houden. Maar wat voor andere soorten biografieën zouden er mogelijk zijn?

Je zou een bepaald aspect uit iemands leven centraal kunnen stellen. In een nieuwe biografie van operazangeres Maria Callas door de Franse schrijver René de Ceccatty gaat het niet in de eerste plaats om de operazangeres, maar om haar stem. Die wordt gevolgd vanaf Callas' eerste optredens in Griekenland, en steeds geanalyseerd in de context van Callas' leven. Het boek gaat over wat haar stem zo bijzonder maakt, zo kwetsbaar ook. We ontdekken de veranderingen die de stem ondergaat onder invloed van leraren, hoe die haar eigen karakter krijgt en hoe die zich ontplooit in de favoriete opera's van de zangeres, tot zij op een gegeven moment minder wordt en ten slotte verloren gaat. Want wat is er belangrijk aan Maria Callas behalve die bijzondere en tragische stem? Interessant genoeg is de biografie in Ne-

derland steeds meer een zaak van historici en literatuurhistorici geworden, en beschouwt ook de biograaf zich steeds vaker als historicus. Veel hedendaagse biografieën worden bij universitaire onderzoekscholen geschreven en gepresenteerd als promotieonderzoek. Aangezien universiteiten over het algemeen geen bolwerken van creatief denken genoemd kunnen worden, valt bijna niet anders te verwachten dan dat het lineaire denken dat zo verbonden is met historisch onderzoek ook in de biografie overheerst. Dit heeft een weerslag op de stijl, die vaak oubollig en soms zelfs krampachtig aandoet. Dit is één van de redenen waarom de biografie zich niet van dwingende genreregels heeft weten te bevrijden zoals de autobiografie dat wel heeft gedaan.

Aan lineariteit kleeft een ander gevaar: het geeft het leven van de gebiografeerde als een voortkabbelende eenheid weer. Hoewel de kern van de persoonlijkheid in de kinderjaren wordt vastgelegd (dat zijn de jaren waarin de hersenen het meest ontvankelijk zijn voor indrukken en invloeden), is de identiteit een complex geheel aan veranderingsprocessen. Met elke periode van ons leven vernietigen wij de voorgaande periode, waarvan slechts herinneringen overblijven die willekeurig worden opgeslagen en telkens weer in functie van het heden opnieuw worden gereconstrueerd. Maar de meeste biografen houden vast aan de illusie dat zij een alomtegenwoordig, alziende en alwetende blik hebben en dat zij het hele leven van hun onderwerp kunnen overzien. Dergelijke biografen gaan teleologisch, doelgericht te werk: zij weten hoe het afloopt en werken steeds naar een einde toe, vanuit een begin dat daar onherroepelijk toe zal leiden. Dergelijke biografen manipuleren, bewust of onbewust, het leven dat zij beschrijven.

Waar ik voor wil pleiten is een biografie die meer literair gericht is, waar ruimte is voor experiment en spel met mengvormen. Een biografie die er meer naar streeft een kunstwerk te zijn dan een opsomming van feiten, die, al dan niet uitgaande van echt gebeurde aspecten uit iemands leven, iets nieuws creëert, dat niet zozeer waar is als waarschijnlijk; waarin niet in eerste instantie naar een waarheid wordt gezocht (die is er toch niet); die probeert uit te gaan van wat onbekend is over een leven en fictionele middelen inzet om dit te reconstrueren. Zoals de Franse schrijver Marcel Schwob opmerkt, die zelf een aantal ‘imaginaire levens’ schreef, laat de geschiedschrijving ons uiteindelijk in onzekerheid over het diepste wezen van een individu. Zij informeert ons alleen op die punten die van belang worden geacht voor de ontwikkeling van het leven en de persoonlijkheid, en durft geen hypotheses te riskeren over onbekende zaken, bang als ze is om het gevaarlijke etiket ‘fictie’ opgeplakt te krijgen.

## *Biotekst en biografemen*

Het is bekend dat in de autobiografie een verschuiving ontstaat tussen de schrijvende ik en de geschreven ik: de auteur bedenkt een persoonlijkheid en een leven voor zichzelf, terwijl hij of zij de eigen identiteit en naam behoudt. Dit is wat autofictie wordt genoemd. Die verschuiving kan de biograaf ook een rol laten spelen, en dan wordt de biografie wat de Franse

semioloog Roland Barthes een *biotekst* heeft genoemd. In de traditionele biografie noteert de biograaf de belangrijke gebeurtenissen en ontwikkelingen die in het leven van zijn of haar onderwerp zijn voorgevallen. Deze lijken zich op te dringen aan de biograaf, die niets anders kan doen dan ze in het verhaal te integreren. In de biotekst echter wordt gekozen voor bepaalde elementen die beantwoorden aan de eisen van de tekst die geschreven wordt. Met andere woorden, de handeling van het schrijven bepaalt hoe de biotekst wordt geschreven. In de biotekst worden ingezet wat Barthes 'biografemen' heeft genoemd: losse details, voorkeuren, stembuigingen, vluchtige elementen als teken van de *vie trouée*, een leven met gaten erin, waarbij de biograaf vooral niet moet trachten die op te vullen door steeds weer nieuw onderzoek. Anders wordt de biografie een eindstation waar niets meer aan toegevoegd kan worden.

Barthes onderscheidt *studium* en *punctum.* Het studium bestaat uit elementen die een belangrijke rol spelen en door de biograaf worden opgetekend: de kindertijd, de schooltijd, het professionele leven, liefdes enzovoort. Het studium informeert, representeert, legt vast, zonder nieuwe betekenissen te laten ontstaan. In het punctum is juist een teveel aan betekenis. Daar zijn details die emoties oproepen zoals verbazing, of die een schokeffect veroorzaken. Dit kan het beste door middel van foto's worden gedaan, die meer aan de verbeelding overlaten dan woorden.

De huidige biografie kent te veel studium, en te weinig punctum. Met behulp van het laatste zou ruimte worden geschapen om te tonen dat de gebiografeerde niet slechts één enkele identiteit heeft (iets waar de lineaire vertelling te vaak aan voorbijgaat), en de biografie zou hier - net als bij autofictie - niet een zoektocht maar juist een vernietiging kunnen zijn van de gekende identiteit. Het gaat er dan niet om alle versies van de gebiografeerde op een rijtje te zetten en te bewaren, maar juist om te laten zien dat de biograaf iets probeert op te vangen over iemand die bezig is met een steeds veranderende zelfschepping; met een identiteit die steeds weer wordt geconstrueerd en opgelost. De biografie wordt dan een deconstructie van de illusie om het ik van de ander eens en voor altijd vast te leggen, en een ontmoeting met een ongrijpbare en veelstemmige ik. Dat is interessant, omdat er dan naast de biografie ook aandacht kan worden besteed aan de werking van biografische processen als identificatie, projectie, weerstanden en afweren. Maar nu zijn we bij de psychologie beland, en daartegen zijn de meeste biografen immuun.

Terug naar de vorm: om de narratieve lineariteit te doorbreken, zou een biograaf literaire en zelfs filmische middelen kunnen gebruiken: tijdsprongen als bijvoorbeeld flashbacks. Waarom ook het uitgangspunt van de biograaf niet afwisselen met dat van de gebiografeerde, die dan focalisator wordt - degene die ziet en spreekt, waardoor er een opening onstaat naar diens innerlijk leven, diens blik op de dingen die hem of haar overkomen, diens onmacht ook om alles te zien en te begrijpen. Dat zou kunnen via de eigen *stream of consciousness*, zoals dat in de modernistische roman gebeurt. Hiermee zou je beter kunnen laten zien hoe bepaalde

keuzes worden gemaakt of juist niet; je zou verdieping kunnen krijgen in het karakter van de gebiografeerde door hem of haar zelf aan het woord te laten.

Problematisch zijn ook al die mensen die de gebiografeerde goed hebben gekend en herinneringen aan hem of haar ophalen. Het is al te bekend dat herinneringen vervagen, vervormen, anders zijn in andere periodes van ons leven. We beschikken niet over een diaprojectie van herinneringen die elke keer dezelfde zijn. Herinneringen worden telkens weer opnieuw geconstrueerd binnen de functie van wat we in het heden denken, voelen en meemaken. Gesprekken met nabestaanden hebben daarom minder waarde dan doorgaans wordt gedacht. Zij zeggen vaak meer over degene die spreekt dan over de gebiografeerde zelf. Dit geldt ook voor brieven: wanneer is een brief geschreven en voor wie was de brief bestemd? We zien dit bij Jean-Paul Sartre en Simone de Beauvoir, die in hun brieven steeds dezelfde gebeurtenissen beschrijven maar elke keer anders, afhankelijk van voor wie de brief bestemd is. Wie denkt in hun brieven een waarheid te kunnen vinden komt bedrogen uit.

Een leven is geen compleet overzicht van feitelijke gebeurtenissen. De narratieve psychologie beschouwt de mens als een verhaal waarin unieke, persoonlijke mythes worden opgetekend. We vallen samen met het verhaal dat we scheppen over onszelf en de wereld op basis van een selectie van ervaringen. We denken, voelen en reageren op basis van dit verhaal. We moeten in staat zijn dit levensverhaal voor revisie open te stellen, waarmee we onze vrijheid ten opzichte van ons eigen leven bevestigen. Doen we dat niet, dan raakt ons levensverhaal gefixeerd, in de zin die het woord heeft in de grafische kunst, en dat gebeurt ook in de traditionele biografie. De vraag die een biograaf aan het begin van het onderzoek centraal stelt, kan nooit een definitief antwoord opleveren. Of, zoals Maaike Meijer het vraagt in het eerder genoemde interview: is een biografie een grafsteen, of een nieuw begin? Terecht merkt zij op dat de biografie in Nederland als het laatste woord wordt beschouwd.

*Dit artikel is een bewerking van een lezing die Solange Leibovici hield tijdens een door de* SLAA *op 10 november 2009 georganiseerde avond over de nieuwe biografie.*

## *Literatuur*

Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes* (Paris, Seuil 1975)
Ernst Bohlmeijer, *De verhalen die we leven. Narratieve psychologie als methode* (Amsterdam, Boom 2007)
René de Cecatty, *Maria Callas* (Paris, Gallimard 2009)
Marcel Schwob, *Vies imaginaires* (Paris, Gallimard 1957)
Monica Soeting, ‘Tijd voor een nieuw begin. Maaike Meijer stelt kritische vragen aan de biografie.’ In *Biografie Bulletin* 19 (2009) 1, 4-7

Ik bezit een merkwaardig boekje getiteld *The William Morris Chronology* (1996) geschreven door Nicholas Salmon. Het bevat letterlijk een beschrijving van wat William Morris (1834-1896), de grote man van de Arts and Craft-beweging, iedere dag deed. '**6 March 1881:** Jenny returned to Kelmscott House. Morris spent the day at Milton. Blunt was released from prison in Dublin. **7 March 1881:** Morris delivered an unnamed lecture at the Hammersmith Central Club.' Geweldig vind ik dit. Een leven teruggebracht tot 286 pagina's opsommingen, misschien moet het deze kant op met de biografie. Geen beschrijving van de hoogte- en dieptepunten uit een leven. Geen vaak goedkope psychologie. Maar oeverloze opsommingen. Wat mij betreft graag ook met een korte beschrijving van de momenten van de verveling waar een leven nu eenmaal ook uit bestaat. '**9 december 2009**: 't Hart verveelde zich tussen tien en drie uur te pletter.'

Kees 't Hart
Schrijver en dichter. In 2008 verscheen zijn boek *De keizer en de astroloog*, biografische fictie waarin de laatste Duitse keizer een hoofdrol speelt.

# ‘Innig’ verstrengeld
## *De biografie en de toekomstige geesteswetenschappen*
**Alpita de Jong**

*De biografie en de gevestigde geesteswetenschappen zitten elkaar geregeld dwars. De biograaf hanteert methoden die door de gevestigde wetenschapper met argwaan worden bekeken, en de gevestigde wetenschappen gaan al te graag voorbij aan problemen die binnen biografiestudies juist nadrukkelijk onderkend worden. De verhouding tussen biografie en geesteswetenschappen is op z'n minst gespannen te noemen. Toch hebben ze elkaar veel te bieden. Overwegingen bij een biografische wending in een cultuurhistorisch onderzoek.*

In 1989 trad Philippe Lejeune op als gastredacteur van het *Cahiers de Semiotique Textuelle* en stelde een nummer samen dat de titel *Le désir biographique* meekreeg. In de bijdrage ‘La biographie en 1987’ gaf Daniel Madelenat in deze bijzondere uitgave een treffende beschrijving van de gespannen verhouding tussen de biografie en de geesteswetenschappen.[1] Eigenlijk, zegt Madelenat, zijn in deze postmoderne tijden de verschillen tussen de biografie en de geesteswetenschappen zo groot niet meer, maar iets zorgt ervoor dat de afstand die er was in stand wordt gehouden. Subtiel schetst Madelenat een beeld van een gerespecteerde tak van wetenschap die zorgvuldig afstand bewaart tot een grillige, onvoorspelbare, en ongemakkelijke concurrent. De biografie doet immers alles wat de gevestigde geesteswetenschappen voor gevaarlijk houden. Waar de geesteswetenschappen - alle postmoderniteit ten spijt - liefst blijven vasthouden aan collectieve krachten en afgebakende disciplines, gaat de biografie bijvoorbeeld uit van het individuele menselijk leven (de *holon*) als organiserend en interpreterend principe. Dat confronteert de biograaf onontkoombaar met vragen waarop vooralsnog geen antwoorden zijn. Wat is bijvoorbeeld de verhouding van het individu tot het collectief en de historische periode? Zo'n vraag is ook voor de gevestigde geesteswetenschappen van belang maar wordt daarbinnen niet graag aan de orde gesteld. De biograaf, zo vervolgt Madelenat, ontkomt er ook bijna niet aan dat morele

oordelen en persoonlijke sympathie een rol spelen in zijn onderzoek - een *horreur* voor de serieuze wetenschapper! Alles wat naar persoonlijke levensverhalen neigt, moet binnen de gevestigde wetenschappen met de grootste omzichtigheid worden gebruikt: het zijn weinig betrouwbare bronnen die eigenlijk slechts als aankleding van het grotere geheel mogen worden ingezet. De biografie, die zich nu juist op dat persoonlijke richt, kan daarom welbeschouwd niet meer zijn dan een hulpwetenschap. Maar de kwalificaties 'parasiet', 'spelbreker' en 'slecht geweten' die Madelenat de biografie schertsend toekent, duiden erop dat de verhouding tussen meester en knecht enigszins ongemakkelijk is.

In de twintig jaar die sinds deze schets van Madelenat zijn verstreken, is de wens om historiografische schema's te verfijnen en het persoonlijke er een plaats in te geven alleen maar toegenomen. Bovendien is er de nodige aandacht voor interdisciplinariteit en de rol van de wetenschapper als verteller van het geschiedverhaal, en is de scepsis jegens egodocumenten als bronnen voor wetenschappelijk onderzoek duidelijk afgenomen. Je zou verwachten dat de biografie daarom niet meer als 'parasiet' en 'spelbreker' wordt beschouwd, maar als 'wegbereider' of 'kwartiermaker'. Maar dat is niet het geval. De relatie blijft gespannen. Toch hebben ze elkaar veel te bieden, de biografie en de geesteswetenschappen. Dat heb ik tijdens het werken aan mijn proefschrift ondervonden.

## *'Biografische draai'*

Hoewel mijn onderzoek naar het cultureel nationalisme in de vroege negentiende eeuw tot op zekere hoogte gericht was op iets collectiefs en abstracts, en zich beperkte tot de discipline van de zich ontwikkelende taalwetenschap als onderzoeksterrein, eisten de concrete levensfeiten van de individuele taalgeleerden zeer nadrukkelijk hun ruimte op. Zozeer zelfs dat ze het cultureel nationalisme als hun regisseur van zijn plaats verdrongen. Deze 'biografische draai' binnen mijn cultuurhistorisch onderzoek bleek grote gevolgen te hebben. Uitgaande van die concrete levensfeiten, die lang niet altijd het cultureel-nationalistisch axioma van het onderzoek onderschreven, bleek de vroege negentiende eeuw er zeer gevarieerd en complex uit te zien. De dynamiek ervan gaf reliëf aan het bestaande beeld van het cultureel nationalisme en de activiteiten van taalgeleerden binnen dat kader. Met terugwerkende kracht ben ik me voor de theoretische consequenties van deze 'biografische draai' gaan interesseren - een draai die veel verder lijkt te gaan dan de 'biographical turn' in de sociale wetenschappen van jaren terug. Want in zekere zin betekent zo'n draai dat levensfeiten geen 'placements et déplacements dans l'espace social' zijn, zoals in de opvatting van Bourdieu die door Madelenat wordt aangehaald, maar de 'espace social' zelf. En wat zijn daar de consequenties van? Ik ben geenszins bij machte die te overzien. Maar een beschrijving van de 'biografische draai' in mijn onderzoek en de bijbehorende wetenschapstheoretische overwegingen kunnen misschien het denken erover stimuleren.

## *Wetenschappelijke bepakking*

Mijn onderzoek was deel van een door Joep Leerssen geïnitieerd researchproject dat de contacten in kaart moest brengen tussen

vroegnegentiende-eeuwse Europese taalgeleerden van wie werd aangenomen dat ze de fundamenten hadden gelegd voor de diverse cultureel-nationalistische bewegingen in verschillende Europese regio's en landen. Het idee was dat al die individuele nationale bewegingen, in Catalonië en Vlaanderen, op de Balkan, in de Duitse landen, in Friesland et cetera, geworteld waren in een internationaal debat over volkstalen en teksten. Het doel van het project was in beeld te brengen welke geleerden in dat debat betrokken waren en hoe zij elkaar over en weer hadden beïnvloed.

De centrale figuur in mijn onderzoek was Joast Halbertsma, een taalgeleerde die contacten met andere Europese taalgeleerden onderhield en bekend is komen te staan als het icoon van Fries cultureel nationalisme. Halbertsma had belangstelling voor vele talen en dialecten - het Gotisch, het Middelnederlands, het Angelsaksisch, de Engelse dialecten, het Fries en zelfs de oosterse talen. Zijn belangstelling voor die variëteit aan talen en dialecten, zijn interesse in Europese politieke kwesties, en zijn zorgen om en betrokkenheid bij de Nederlandse samenleving zijn goeddeels vergeten. Zijn aandeel in de ontwikkeling van het Fries is echter juist sterk gecultiveerd, in het bijzonder sinds in de tweede helft van de negentiende eeuw de Friese Beweging zich sterker begon af te tekenen. In mijn onderzoek stonden de contacten van Halbertsma in Londen, Milaan, Kopenhagen, München en Berlijn centraal. De taalgeleerde collega's van Halbertsma in die steden waren, net als hijzelf, betrokken in het taalgeleerde debat van die tijd, en speelden een meer of minder grote rol in de nationale bewegingen van hun eigen regio of land.

Joast Hiddes Halbertsma (1789-1869)

## *Eerste schreden*

Het eerste contact dat ik uitzocht was dat met een taalgeleerde in Milaan, graaf Carlo Ottavio Castiglioni. De brieven van Castiglioni aan Halbertsma worden bewaard in Tresoar, het Fries Historisch en Letterkundig Centrum in Leeuwarden. Ze zijn geschreven tussen 1834 en 1838. De brieven boden vooralsnog weinig aanknopingspunten want ze waren geschreven in het Latijn in een heel onduidelijk handschrift. Maar er waren genoeg andere teksten die betrekking hadden op Castiglioni en zijn activiteiten, en Halbertsma's interesse voor de graaf en zijn werk, en die hielpen het onderzoek op weg. De lemma's over Castiglioni in de verschillende biografische woordenboeken gaven een eerste indruk. Castiglioni maakte deel uit van een adel-

lijke familie die gelieerd was aan het keizerlijk hof van Oostenrijk, waar Lombardije in de jaren dertig van de negentiende eeuw deel van uitmaakte. Die Oostenrijkse heerschappij over een deel van Noord-Italië werd door de intellectuele elite niet op prijs gesteld, zo viel uit een uitgebreide geschiedenis van Milaan te leren. Castiglioni was niet politiek actief maar legde zich toe op antiquarische studies: hij deed onderzoek naar Arabische munten uit de Moorse tijd, en naar oude talen. In de periode dat hij met Halbertsma correspondeerde was Castiglioni belast met de opdracht edities te maken van enkele fragmenten uit een vijfde-eeuwse Gotische bijbel die twintig jaar eerder waren gevonden. Van de opstellen en boeken die hij publiceerde vond ik enkele terug in Halbertsma's bibliotheek, een verzameling boeken en nagelaten handschriften die wordt bewaard in het eerdergenoemde historisch en letterkundig centrum in Leeuwarden. Behalve enkele van zijn edities van delen van de Gotische bijbel, bleek Halbertsma ook een tekst over het Koptisch van Castiglioni te hebben ontvangen, en een opstel over het Italiaans van een andere schrijver. Halbertsma had overigens veel boeken over het Gotisch in zijn bezit, zo liet zijn bibliotheek zien, niet alleen die van Castiglioni.

De vondst van de fragmenten uit de Gotische bijbel kon gereconstrueerd aan de hand van verschillende bronnen. De eerste aanwijzingen vond ik in een bundel met artikelen over de beroemde vinder van het handschrift, kardinaal Angelo Mai, met wie Castiglioni een eerste proeve van de Gotische fragmenten uitgaf en met wie Halbertsma later ook contact zocht. Hij had in 1819 in een geleerd Zwitsers tijdschrift bekendgemaakt dat hij in de Biblioteca Ambrosiana in Milaan pagina's Latijnse tekst had gevonden waaronder fragmenten uit de Gotische bijbel schuilgingen. Voor het onderzoek naar de Gotische taal en de geschiedenis van de Europese volkeren, en zelfs voor de geschiedenis van de godsdienst, was dit een buitengewoon belangrijke vondst. De grote Duitse taalgeleerde Jacob Grimm wist dat op waarde te schatten en verspreidde het nieuws door middel van brieven aan andere taalgeleerden en buitenlandse geleerde genootschappen.

Grimm correspondeerde ook enige tijd met Castiglioni, maar die staakte het schrijven toen Grimm in recensies van zijn eerste edities zijn ergernis over één en ander de vrije loop liet. Castiglioni zou veel te traag zijn en bovendien fouten maken. Grimm claimde dat de gevonden pagina's uit de Gotische bijbel eigenlijk aan de Duitsers toebehoorden omdat het Gotisch de oudste en zuiverste voorloper was van het Hoogduits en de Duitse filologie bovendien op een veel hoger peil stond dan de Italiaanse. In zijn recensies liet de protestantse Grimm overigens ook niet na te wijzen op de onrust die de Gotische bijbel teweegbracht bij de Italiaanse geestelijkheid. Een vertaling van de Heilige Bijbel in de volkstaal door Goten die verdacht werden van ketterij - dat was voor rooms-katholieken een netelige zaak. Te meer daar het internationaal zoveel belangstelling genereerde. Uit brieven van Castiglioni aan Mai bleek hoe delicaat de kwestie was: hij had de toestemming van het Vaticaan nodig om de pagina's zelfs maar in huis te mogen hebben.

Artikelen en recensies in Duitse en Italiaanse periodieken, inleidingen bij de edi-

ties van de Gotische tekst, en brieven van geestelijken en geleerden gaven een goed beeld van de religieuze, nationale en internationale, maar ook interpersoonlijke gevoeligheden rond de Gotische fragmenten. In Nederlandse periodieken hield Halbertsma de lezers op de hoogte van Castiglioni's werk aan de edities en ging hij uitgebreid in op het belang van het Gotisch voor de taalstudie. Hij droeg ook een van zijn werken aan Castiglioni op: in zijn opdracht paarde hij zijn lof voor Castiglioni aan kritiek op zijn Nederlandse collegataalgeleerden. In de notulen van de Tweede Klasse van het Koninklijk Instituut vond ik de aantekening dat Halbertsma Castiglioni had voorgedragen als correspondent. De brieven van Castiglioni aan Halbertsma ten slotte bleken zeer interessante kritiek op de filologie van de beroemde Jacob Grimm te bevatten. Des te spijtiger dat de brieven van Halbertsma aan Castiglioni onvindbaar waren. In de mooie oude Biblioteca Ambrosiana in Milaan staat wel een boek dat Halbertsma Castiglioni stuurde.

## *Dubbele salto*

Met dit onderzoek gingen enkele maanden heen. Een bijzonder interessante casus omdat hij zo goed alle gevoeligheden liet zien waar de filologische praktijk uit de eerste helft van de negentiende eeuw zo rijk aan is. Maar het had niets met Fries cultureel nationalisme te maken. Wat nu? Alles maar opzij zetten en bewaren voor na mijn proefschrift, als ik Halbertsma niet meer hoefde te benaderen binnen het kader van cultureel nationalisme? Met andere woorden, een heel interessant aspect van Halbertsma en zijn geleerde contacten buiten beeld houden om hem maar te kunnen blijven beschouwen als de aartsvader van het Fries cultureel nationalisme? Dat was wat jarenlang was gebeurd: vooral zijn werk in verband met het Fries was bestudeerd, en daarom was hij uitgegroeid tot een icoon van de Friese taalbeweging. Als ik hem naar voren zou halen in de hele breedte van zijn internationale contacten, zou niet alleen het beeld van Halbertsma zelf veranderen, maar kwam ook het Fries cultureel nationalisme als organiserend principe van mijn onderzoek onder druk te staan. Aan de andere kant was het zo dat het contact tussen Halbertsma en Castiglioni een uitgelezen inkijk bood in complexe en interessante vroegnegentiende-eeuwse Europese discussies - discussies die op de een of andere manier samenhingen met het postnapoleontische nationaal denken in Europa. En dat zou licht kunnen werpen op het ontstaan van cultureel nationalisme dat in zijn abstracte vorm weinig houvast bood. Enerzijds sloegen de concrete praktische, politieke en wetenschappelijke levensfeiten van Castiglioni en Halbertsma dus de bodem onder het cultureel nationalisme vandaan, terwijl ze er anderzijds juist toegang toe leken te bieden.

## *Biografische carrousel*

Het is goed om hier te verduidelijken dat de levensfeiten die ik op het spoor kwam, zich ophielden in teksten - in brieven, opdrachten, boeken, tijdschriftartikelen, kranten en geschiedenissen. Teksten die geschreven waren en gelezen moesten worden.

Daarbij kon de vorm van die teksten, de stijl ervan en de taal, het moment van verschijnen, de reacties erop, van evenveel

betekenis zijn als hun inhoud. In die teksten scholen als het ware biografieën die eerst gelezen en dan herschreven moesten worden. ‘Biograferen’ is inderdaad voor een belangrijk deel een voortdurend decoderen en herschrijven van teksten. Ook teksten over anderen. Immers, om Halbertsma's biografie te kunnen lezen waren de teksten van en over Castiglioni nodig, terwijl om Castiglioni's biografie te kunnen lezen teksten van en over Halbertsma nodig waren. Bij het herschrijven van hun biografie schreef ik vervolgens ook aan mijn eigen biografie. En terwijl ik al schrijvend mijn sporen in hun biografieën achterliet, lieten zij op hun beurt sporen in míjn biografie achter. Een dynamische aangelegenheid waarin Halbertsma, Castiglioni en ikzelf steeds van plaats wisselden. Ieder van ons was een spoor in de ander, die op zijn beurt ook geen welomlijnd *zelf* was, maar eerder een spoor. Misschien zou dit iets kunnen betekenen voor de theorievorming rond de verhouding tussen het *ik* en *de ander* die nog vaak als een tegenstelling gezien wordt. Binnen biografiestudies wordt volop over dit fundamentele vraagstuk gereflecteerd, maar de kwestie is voor de hele wetenschap van belang. Andersom kan de gevestigde wetenschap op haar beurt vanuit haar eigen onderzoekservaring bijdragen aan die reflectie. Een netwerkonderzoek waarvan ik hierboven een indruk gaf, nodigt bijvoorbeeld uit tot het herformuleren van de relaties tussen verschillende individuen: ze reageren niet simpelweg op elkaar, maar op een dynamische kluwen van geschreven, gelezen en herschreven biografieën. Het integreren van deze biografische carrousel in een cultuurhistorisch onderzoek kan interessante resultaten opleveren.

## *Inderdaad: verstrengeld*

Door de biografieën van de verschillende taalgeleerden uit Halbertsma's netwerk in hun onderlinge relaties als uitgangspunt te nemen, verdween de notie cultureel nationalisme uit beeld, maar tegelijkertijd bracht de schrijving en herschrijving van die biografieën, bijna onbewust, de praktische en politieke Europese wereld in beeld waarin talen en taalonderzoek hun zeer specifieke betekenis kregen, en zoiets als cultureel nationalisme mogelijk maakten. De levensfeiten waren inderdaad zelf de ‘espace social’ en niet slechts bewegingen erin. Dat had tot voordeel dat de verschillende vormen die het cultureel nationalisme in de verschillende regio's van Europa zouden gaan aannemen veel inzichtelijker werden. Elke individuele geleerde was betrokken bij de politieke onrust van na de napoleontische oorlogen en bij de verwetenschappelijking van de filologie, maar de omstandigheden in de verschillende regio's liepen sterk uiteen, net als de posities en mogelijkheden van de geleerden zelf. En niet alleen hun posities en mogelijkheden waren verschillend, ook varieerde de stijl van hun teksten waarmee ze deelnamen aan het wetenschappelijk debat. De ‘biografische draai’ binnen mijn cultuurhistorisch onderzoek gaf individuele, lokale en regionale gebeurtenissen te zien die bovenindividuele en bovenregionale ontwikkelingen verduidelijkten, en deed recht aan de dynamiek van de menselijke geschiedenis. Bovendien bleek de biografische benadering de aangewezen weg om de verschillende disciplines in beeld te krijgen die betrokken waren in de filologische praktijk van de eerste helft van de negentiende eeuw. De gevestigde wetenschap erkent het belang van inter-

disciplinariteit. Maar interdisciplinariteit, narrativiteit, holisme en aanverwante moeilijkheden die door biografisch georienteerde onderzoekers op de kaart worden gezet, bezorgen wetenschappers ook kopzorgen. Die kopzorgen berusten op een misverstand. Niet dat dit alles niet voor problemen zorgt, nee, het misverstand zit hem in het feit dat er niet aan te ontkomen valt. Er is geen ontkomen aan interdisciplinariteit, narrativiteit en holisme. Er zijn geen bronnen die de werkelijkheid passief en als vanzelf ontsluiten. Er is altijd een interactie waarin historische werkelijkheid en historicus met elkaar op de loop gaan. In de vlucht van die carrousel schuilt het geheim van de levende geschiedenis.

> Ik heb een haat/liefde-verhouding met het genre, vanwege het streven een leven te vangen in heel zijn richtingloosheid, het grootse naast het dagelijkse in een vorm vast te leggen. Het leidt vaak tot starre, te dikke boeken. Voor *De Nijhoffs of de gevolgen van een huwelijk* (1999) heb ik alles wat er maar werd getheoretiseerd over de biografie tot me genomen, en ben vooral geïnspireerd geraakt door de wat meer afgeleide vormen: van *The Silent Woman* van Janet Malcolm tot *In Search of J.D. Salinger* van Ian Hamilton, van *The Aspern Papers* van Henry James tot *The Quest for Corvo* van Frederick Rolphe. Nog steeds vind ik dit meesterlijke 'biografieën', die zowel het verhaal van de biograaf als de gebiografeerde vertellen. Ik hoop dat ook de Nederlandse literatuur verrijkt zal worden met wat meer van dit soort biografische boeken. In ieder geval ga ik er zelf weer eentje schrijven, daar heb ik heel veel zin in.
> Marja Pruis
> Schrijver van onder andere *De lieflijke hel van het Hollandse binnenhuisje*, *De Nijhofs of de gevolgen van een huwelijk* en *Bloem*, en redactielid van *De Groene Amsterdammer.*

## Eindnoten:

1 Daniël Madelenat 'La biographie en 1987' in Ph. Lejeune (ed.) *Le désir biographique* [Cahiers de Semiotique Textuelle, Nr. 16] (Paris, 1989), 9-21.

# ‘Toen óók al?’
## *Floortje Zwigtman over de voordelen van biografische fictie*
**Dennis Kersten**

*Biografische fictie - waarin de levens van zowel historische als verzonnen personen deel uitmaken van een verhaal - is vooral in Groot-Brittannië populair. Maar ook in Nederland leeft het. Een van de Nederlandse auteurs die het genre met succes beoefenen is Floortje Zwigtman. Dennis Kersten vroeg haar waarom zij zo graag echt gebeurd en verzonnen met elkaar mengt.*

Floortje Zwigtman (pseudoniem van Andrea Oostdijk) is jeugdboekenschrijfster, met bekroonde titels als *Spelregels* en *Wolfsroedel* op haar naam. Van haar is ook *Een groene bloem*, een trilogie over een tienerjongen in het laatnegentiende-eeuwse Londen die zijn homoseksualiteit ontdekt als hij kennismaakt met de kunstenaarswereld rondom Oscar Wilde. *Schijnbewegingen* (2005) en *Tegenspel* (2007), de succesvolle eerste twee delen, vertellen het verhaal van de zestienjarige Adrian Mayfield tegen de achtergrond van Wilde's verdediging tegen beschuldigingen van ‘gross indecency’. *Schijnbewegingen* is in een jeugd- en volwasseneneditie verkrijgbaar en werd in het Duits en in het Deens vertaald. Het sluitstuk van de trilogie, *Spiegeljongen*, verschijnt in februari 2010.

Zwigtmans *Een groene bloem* past in de huidige trend van het gebruik van historische figuren in fictie. In Nederland verschenen het afgelopen jaar onder andere romans over Simon Vestdijk en Wilhelm II (Kees 't Harts De *keizer en de astroloog*) en Belle van Zuylen (*De liefde dus* van Joke Hermsen), maar in de Engelstalige literatuur is het fenomeen van biografische fictie groter. In Groot-Brittannië is vooral de negentiende-eeuwse auteur een populair onderwerp voor biografische fictie. Ook Floortje Zwigtman laat een negentiende-eeuwse Engelse auteur en zijn tijdgenoten als personages in haar werk verschijnen. In tegenstelling tot een biografie maakt een biografische roman van een bepaalde episode uit iemands leven een representatief moment. Zwitgtman richt zich in *Een groene bloem* op de sensationele processen van voorjaar 1895, waarin Oscar Wilde terechtstond voor het

corrumperen van jonge mannen. Deze processen eindigden met een gevangenisstraf van twee jaar voor de tot op dat moment gevierde dichter en toneelschrijver, een ervaring die hem ruïneerde. Wilde, die het in de rechtszaken had opgenomen voor zijn geliefde, Lord Alfred Douglas ('Bosie'), stierf als bedelaar in Parijs in 1900.

Wilde's ondergang heeft in het Engelse taalgebied de afgelopen twee decennia een hausse aan toneelstukken en romans opgeleverd. Gerenommeerde auteurs als Peter Ackroyd, Terry Eagleton en David Hare hebben bijgedragen aan de fictionalisering ervan; Wilde komt zelfs even voorbij in de meest recente roman van A.S. Byatt, *The Children's Book.* In hun romans spelen historische individuen in de schaduw van de grote auteur belangrijke rollen. Biografische fictie vervult een bijzondere rol in het opnieuw in herinnering brengen van mensen die door geschiedschrijvers zijn 'vergeten' of over wie nauwelijks of geen archiefmateriaal beschikbaar is. Een romanschrijver heeft de vrijheid vergeten levens te verbeelden, of culturele iconen als Wilde van een andere kant te tonen. Op die manier complementeert biografische fictie de biografie.

Zwigtman maakt graag gebruik van haar vrijheid als romanschrijfster. Ze is zich echter bewust van haar plaats in het spectrum van biografische teksten: 'Er is een wezenlijk verschil tussen biografie en fictie,' antwoordt ze op de vraag of ze met haar *Groene Bloem*-trilogie Wilde ook biografeert. 'Bij biografie zijn de feiten heilig,' voegt ze toe. 'Hoewel je in een biografie natuurlijk wel een scène kunt schrijven die de kenmerken van fictie heeft. Oscar Wilde komt bijvoorbeeld met zijn geliefde het Café Royal in Londen binnen: wat zou er dan naar alle waarschijnlijkheid gebeurd kunnen zijn? Als auteur van fictie heb je meer vrijheid, al blijf je gebonden aan bepaalde grenzen. Ik kan niet zeggen: Oscar Wilde is in 1895 vrijgesproken en hij leefde nog lang en gelukkig. Dat zou gewoon historisch onjuist zijn. Maar ik kan me wel afvragen wat er op bepaalde momenten gebeurd zou kunnen zijn. Ik heb mijn verzonnen personage, Adrian Mayfield, en die laat ik binnenkomen in de wereld rondom Wilde. Hoe reageert hij op Wilde, en hoe reageren de andere personages op hem? Daarbij ga ik uit van wat ik van die personages weet, maar hoe zij reageren is een *educated guess.* Een biograaf zou zeggen: ik mag alleen weergeven wat ik heb kunnen vinden.'

*In een belangrijke scène in* Schijnbewegingen *brengt u verschillende historische gebeurtenissen samen. Wilde en Bosie dineren in Willis' Rooms wanneer Bosies vader binnenkomt. Er ontstaat een twistgesprek en de snel aangebrande Bosie trekt een pistool. Die gebeurtenissen zijn op zich historisch juist, maar ze vonden niet tegelijkertijd plaats.*

Nee, dat klopt, daar heb ik verschillende scènes gecombineerd. Ik weet dat Bosie een pistool had aangeschaft, en dat het een keer per ongeluk is afgegaan. Daar was zijn vader niet bij, maar voor mij was het een mooie scène, omdat ik zo het conflict tussen Bosie en zijn vader kon reproduceren. Het is niet zo gebeurd, maar ik heb niet het idee dat ik tegen de feiten zondig. Ik ben uitgegaan van die twee karakters en het conflict dat tussen hen bestond, en dat was reëel. Ik zocht een vorm om het een en ander voor de lezer voelbaar en spannend te maken.

*Vond u dat de elementen van Bosie, zijn pistool, de vader die binnenstormt tijdens een diner, en het feit dat Bosie zijn vader ergens 'a funny little man' noemt per se in het verhaal moesten voorkomen?*

Ja, en dat is meteen een ander verschil tussen biografie en fictie. Bij fictie moet je nog beter de spanningsboog in de gaten houden. Ik ervaar dat ook nu er van mijn boeken toneelstukken en films worden gemaakt: een goede roman is niet zomaar om te werken tot een goed toneelstuk. Je moet de spanning anders verdelen. Je kunt er bij het schrijven van een historische roman wel naar streven om alles te laten kloppen, maar is het verhaal dan nog wel boeiend voor de lezer, en is het nog wel duidelijk? Je moet keuzes maken voor de lezer.

*Maar dat moet een biograaf toch ook?*

Absoluut. Maar een biograaf mag uitgaan van een lezer die al meer geïnteresseerd is in het onderwerp van de biografie, en die bereid is informatie verder uit te spitten. Het doel van fictie is toch vooral om de lezer te vermaken of in ieder geval te boeien.

*In* Schijnbewegingen *hebben Adrian en Bosie seks in een hotelkamer, maar dat loopt volledig uit de hand wanneer Bosie op de voor hem typische manier uit zijn slof schiet. Het is een fictieve scène, voor zover ik weet.*

Ja, dat klopt. De ruzie in de hotelkamer is weer niet zo gebeurd, maar vanuit het karakter van Bosie is het logisch dat hij zich zo gedraagt. Hij was een onvolwassen persoon die gewend was zijn zin te krijgen. Zeker in de periode vóór het proces, toen er allerlei andere spanningen in zijn leven waren, was die hysterische kant van hem sterk.

*In een scène aan het eind van* Schijnbewegingen *heeft de fictieve schilder Vincent Farley, het latere vriendje van Adrian, een discussie met Wilde. Farley is een bescheiden, introverte kunstenaar, Wilde zoekt juist de extremen op. Vertegenwoordigt Farley Wilde's critici?*

De conventionele moraal... Ja, Vincent is net als Adrian een personage dat tussen twee werelden in zit. Hij hoort bij de mensen die door ondernemerschap veel geld hadden verdiend, niet bij de adel. Tegelijkertijd heeft hij talent, wil hij mooie dingen maken en is hij gefascineerd door de kringen rondom Wilde. Hij is iemand die graag naar het vuur kijkt, maar bang is zijn handen eraan te branden.

De discussie is een fundamentele confrontatie tussen ideeën en een voorbode van hoe het verhaal zich zal ontwikkelen. In deze scène worden niet alleen de *trials* voorbereid, maar eigenlijk het hele verhaal van wat er met Vincent en Adrian zal gebeuren. Adrian symboliseert voor Vincent de verleiding; Adrian is een jongen die Vincents strikte morele code niet bezit. In Vincents ogen is hij fascinerend, maar ook gevaarlijk.

*Waar vindt u de informatie over de sleutelscènes en de karakters van de historische personages? Bouwt u als schrijver van biografische fictie voort op biografieën of doet u eigen biografisch onderzoek?*

Ik heb heel veel biografieën gelezen, niet alleen over Wilde, maar ook over de andere personages. Ik heb geprobeerd zoveel mogelijk uit verschillende tijden te lezen, want de eerste biografieën over Wilde, van vlak na zijn dood, zijn allemaal

geschreven door mensen die hun eigen agenda hadden. Die mensen wilden bijvoorbeeld hun eigen rol binnen de kring rondom Wilde verdedi-

gen of het beeld van Wilde naar hun eigen hand zetten. Een voordeel van hun boeken is dat er veel interessante details in staan, terwijl de latere biografieën minder anekdotisch zijn. Als schrijver heb je die details en anekdotes nodig, al moet je heel goed opletten wie een biografie geschreven heeft en wat zijn of haar bedoelingen kunnen zijn geweest. De boeken uit de tijd waarin Wilde min of meer gerehabiliteerd werd, tussen de jaren twintig en vijftig van de vorige eeuw, willen een literaire held van hem maken en poetsen wat sociaal onacceptabel is weg. Vanaf de jaren zestig krijg je biografieën waarin die kanten juist benadrukt worden. Eigenlijk moet je je bij elke biografie, in elke tijd, afvragen door wie hij geschreven is. Misschien dat biografen op dit moment zich beter bewust zijn van hun eigen culturele bagage.

*Brengen de biografieën u op ideeën voor de romans of gaat het andersom en zoekt u in niet-fictionele bronnen naar informatie over scènes zoals die in Willis' Rooms?*

Het eerste: ik doe onderzoek om inspiratie op te doen. Ik kan ook niet vanuit het niets beginnen. Ik wist wel wat van de negentiende eeuw, maar niet genoeg om meteen te gaan schrijven. Van het verhaal van Adrian had ik al wel een idee. Op de middelbare school hoorde ik voor het eerst van Oscar Wilde, wiens levensverhaal ik interessanter vond dan zijn boeken. Ik kon me als tiener niet voorstellen dat er eind negentiende eeuw zoiets gespeeld had als het proces tegen hem. Ik dacht dat iedereen heel braaf was in die tijd. Wat ik ook boeiend vond was de inkijk in het leven van een icoon, maar ook in dat van mensen die in de geschiedenis geen rol spelen, jongens als Adrian. Die moeten zo'n afwijkend leven hebben gehad, dat fascineerde mij alleen om die reden al. Ze hebben wel tijdens het proces getuigd, maar daarna zijn ze grotendeels uit beeld verdwenen.

*Op welke manier is Adrian voor u gaan leven?*

Ik wilde vooral een personage creëren dat tussen twee werelden in zit. Adrian is niet helemaal een jongen van de straat, want zijn vader runt een café en dan was je in die tijd redelijk welvarend en ambitieus. Er stond een piano in huis, ze lazen romans, ze keken omhoog naar de hogere burgerij. Toch komt Adrian in situaties terecht waarin hij geconfronteerd wordt met de goot. Hij is een personage dat ideaal kan manoeuvreren tussen verschillende werelden. Het perspectief lag eerst bij Imogen Farley [het nichtje van Vincent, DK], maar ik merkte al snel dat ik haar als meisje niet zo gemakkelijk door Londen kan laten bewegen.

*Adrian vertegenwoordigt de jongens met wie Wilde en Bosie in het schandknapencircuit omgingen. Wat bent u over die mensen te weten gekomen?*

Het was nog lastig om informatie over die mensen te vinden toen ik begon met het onderzoek voor deze romans. Gelukkig is er de laatste zes, zeven jaar een aantal goede studies verschenen over homoseksualiteit in de negentiende eeuw. *Strangers* van Graham Robb is een goed voorbeeld. In die dagen maakte ook het realistisch journalisme een grote ontwikkeling door: daardoor kan ik nu iets te weten komen over de mensen die met hoerenjongens omgingen. Die jongens werden om hun lichaam vereerd, maar voor hun levensgeschiedenis hadden Wilde of Bosie geen belangstelling. Er bestaat een

Floortje Zwigtman (Foto © Uitgeverij De Fontein)

site, victorianlondon.org, waar veel antropologische informatie op staat. Daarop heb ik veel bruikbaar materiaal gevonden.

*De verzonnen Adrian is een amalgaam van historische figuren over wie weinig informatie bewaard is gebleven. Hij kan als fictief personage uiteraard ook getuige zijn van historische gebeurtenissen. Maar kunt u hem invloed laten uitoefenen op die gebeurtenissen?*

Nee, die gebeurtenissen hebben invloed op Adrians leven, maar andersom verandert zijn aanwezigheid in zo'n scène niets fundamenteels aan de geschiedenis. Maar zo'n roman kun je natuurlijk ook schrijven. Dan krijg je: 'Wat als Duitsland de Tweede Wereldoorlog had gewonnen?' Dan heb je alleen andere bedoelingen. Met Adrian als hoofdpersonage heb ik als schrijver meer vrijheid bij het vormgeven van het verhaal. Het is moeilijker historische personages te beschrijven over wie veel materiaal beschikbaar is. Als ik Wilde tot hoofdpersoon had gemaakt, was ik veel meer aan dat personage gebonden geweest.

*In hoeverre kunnen de verhalen van jongens als Adrian Mayfield ook buiten de context van Wilde's leven worden verteld?*

Ook in deze tijd geldt: als je mensen voor iets wilt interesseren, heb je een bekende Nederlander nodig. Wilde roept bij velen direct associaties op.

*Welke functie heeft Augustus Trops, de man die aan het begin van* Schijnbewegingen *met een 'green carnation', de bloem uit de titel van de trilogie, de kledingzaak waar Adrian werkt binnenkomt en zich gedraagt als Wilde-achtige estheet?*

Trops is een geconcentreerde versie van alles wat er in die tijd decadent was aan kunst.

Hij is op verschillende personen en personages gebaseerd: op Wilde, maar ook op de negentiende-eeuwse Belgische kunstenaar Félicien Rops en Count Fosco uit *The Woman in White* van Wilkie Collins, een charmante schurk.

*De verwijzing naar Collins roept de vraag op in welke opzichten uw romans verwijzen naar victoriaanse fictie. Moesten* Schijnbewegingen *en* Tegenspel *op negentiende-eeuwse romans lijken?*

Als je veel victoriaanse romans hebt gelezen, zoals ik dat heb gedaan, dan krijg je onbewust gevoel voor de stijl en de opbouw van de typische negentiende-eeuwse roman. Dat uitgebreide van een trilogie, dat zit dan in je systeem. De details van de naturalistische romans van Thomas Hardy, dat zit ook in mijn boeken. Die korte samenvattingen aan het begin van elk hoofdstuk heb ik van *Three Men in a Boat* van Jerome K. Jerome.

*Zijn de teksten van Oscar Wilde belangrijk als referentiekader?*

Ja, Adrian is misschien geen Dorian Gray, maar hij wordt wel zo gezien door andere personages. Vincent Farley beschouwt hem als een fatale jongen. Ik heb gebruikgemaakt van strategische verwijzingen naar *Dorian Gray* en ander werk van Wilde. Het laatste boek van de trilogie heet niet voor niets *Spiegeljongen* - daarin gaat het om de vraag hoe je kunt spelen met reflecties, wat een masker is, en wat werkelijkheid... Die elementen zijn in de romans gekomen omdat ik *Dorian Gray* zo vaak gelezen heb. Dat geldt trouwens ook voor Huysmans. Dat heel bewust zoeken naar tegennatuurlijkheid, of kunstmatigheid, de taal van Augustus Trops met die kettingen van bijvoeglijke naamwoorden: dat is typisch voor de negentiende-eeuwse ‘woordverzamelaars’.

*Graham Robb schrijft in* Strangers *dat de zaak ‘Wilde’ de openlijke repressie van homoseksuelen juist heeft doen toenemen. Eén gevolg van het drama van 1895 was dat homo's herkend werden als zondebok, in plaats van dat het de emancipatie van homoseksuelen bevorderde.*

Eigenlijk is die laatnegentiende-eeuwse periode een hysterische tijd. Je had het Britse Rijk maar zo rond 1900 werd de heerschappij van blanke mannen over de rest van de wereld minder vanzelfsprekend. Mensen voelden zich van alle kanten bedreigd, zoals dat nu ook het geval is. Men zocht naar zondebokken. Tijdens het schrijven van *Schijnbewegingen* heb ik vaak een cd gedraaid van Tori Amos, waarop zij het Amerika van George Bush bezingt. Ik kwam zoveel dingen tegen waarvan ik dacht: dat is exact hoe het er aan het eind van de negentiende eeuw in Engeland aan toe ging. Dat hysterisch zoeken naar oude zekerheden in het geloof; het zoeken naar een zichtbare vijand.

*In hoeverre gaan* Schijnbewegingen *en* Tegenspel *over onze eigen tijd?*

Voor een groot deel. Je hebt in elke tijd natuurlijk jongeren die ontdekken wie ze willen zijn, dat is universeel. Ik herinner me dat toen ik op de Pabo zat, en er tijdens een les verteld werd over homoseksuele praktijken op VOC-schepen, een andere studente opmerkte, ‘toen óók al?’ Ja, natuurlijk bestond er in de VOC-tijd ook al homoseksualiteit, dat is geen uitvinding van onze eeuw. In *Tegenspel* komt ook de

macht van het volk meer naar voren: de gewone man in de straat die voortdurend wikt en weegt, zich

afvraagt ‘wie is er ook gewoon?’ Mensen die dat niet zijn, worden als bedreiging gezien en verjaagd.

Ik probeer bovendien zoveel mogelijk herkenbaars in mijn historische romans te stoppen, zodat lezers inzien dat het vroeger niet zo heel anders was dan nu. De mensen die Wilde veroordeeld hebben, zijn niet heel anders dan wij. We leren nooit van de geschiedenis, omdat wij altijd denken dat we nu meer weten, meer kunnen, knapper zijn en moreel hoogstaander. Maar dat is precies dat wat we gemeen hebben met de mensen van honderd jaar geleden. Het klinkt misschien heel moralistisch, maar het zou al heel wat zijn als mensen van nu beseften dat ze niet fundamenteel anders zijn dan degenen die vroeger fouten hebben gemaakt. En dat we zouden weten wat er in onszelf huist. Voor *Wolfsroedel* heb ik onderzoek gedaan naar de mechanismen achter vreemdelingenhaat, rassenzuivering en marteling. Als je je daarin verdiept ontstaat het akelige besef dat er ook in jou bepaalde afkeren huizen, en misschien iets gewelddadigs. Maar juist het feit dat je die akelige conclusie durft te trekken maakt je waakzaam.

*Had u ook zo'n verhaal kunnen schrijven, met alle verwijzingen naar het heden, zonder Oscar Wilde als context te gebruiken?*

Dat had gekund, maar dan was het minder sterk geworden. Het moet ook een soort mythische ‘kleur’ hebben, maar daarvoor hoeven de historische personages geen grote rol te spelen, als ze maar aanwezig zijn. Ze symboliseren iets, en de context van hun levensverhaal geeft een historische roman richting. Want ook al is Wilde niet op elke pagina aanwezig, zijn tijd en de decadente beweging die hij vertegenwoordigde zitten door het hele boek heen.

*Hoe loopt de trilogie af? Wat gebeurt er in* Spiegeljongen, *het derde deel van de trilogie?*

Nou, wat al bekend is, is dat het zich in Parijs afspeelt: dat moest ook, vond ik, want Parijs heeft in de eerste twee delen net zo'n mythische status als Wilde zelf. Het is de plaats waar het eigenlijke leven zich afspeelt, en tegelijkertijd is het een soort droom. Adrian en Vincent gaan beiden naar Parijs toe, in de periode vlak voor de *trials*, die ook weer aan de orde komen. Het accent ligt op het Britse Rijk en de krachten die het volgens de Britten bedreigden. Er komt ook een aantal nieuwe personages voorbij. Die zijn niet historisch, maar ze symboliseren wel ontwikkelingen in die tijd. Er zit een journalist in die onderzoeksjournalisme bedrijft, maar vooral uitgaat van zijn eigen ideeën, bijvoorbeeld over Adrian en hoe zo'n jongen zou moeten zijn.

# Wat als?
## *Virtuele vragen en antwoorden*
**Lambert J. Giebels**

*Sommige biografen, vooral die van belangrijke staatslieden, stellen graag de vraag wat er was gebeurd als hun onderwerp net iets anders had gedaan dan ze in werkelijkheid deden. Tijdsverspilling vindt de een; een nuttige denkoefening meent de ander. Lambert J. Giebels breekt een lans voor zowel het stellen van de vraag als het beantwoorden ervan.*

Joachim Fest lanceert in de 'Voorbeschouwing' van zijn bekende Hitlerbiografie de stelling: 'Indien Hitler eind 1938 slachtoffer zou zijn geworden van een aanslag of van een ongeluk dan zouden weinigen aarzelen hem een van de grootste staatslieden der Duitsers te noemen.' Menige biograaf van Napoleon roept de vraag op of de Franse keizer zijn greep op Europa had behouden indien hij zijn leger rond Moskou had laten overwinteren in plaats van *la grande armée* op de terugtocht naar Frankrijk over te leveren aan de wurgende greep van de Russische winter. De toekomstige biograaf van Balkenende zal ongetwijfeld de vraag stellen of Jan Peter was uitgegroeid tot een Europese staatsman, als zijn *peers* hem tot eerste Euro-president hadden gekozen. Het zijn vragen waarvan de beantwoording leidt tot virtuele geschiedschrijving.

Ook onder romanciers, thriller- en science-fictionschrijvers treft men auteurs die voor hun intrige een *what if?* kiezen. Zo heeft Philip Roth *Het complot van Amerika* gecomponeerd rond de vraag hoe het de Verenigde Staten zouden zijn vergaan als in 1940 niet Roosevelt, maar de antisemiet Charles Lindbergh de presidentsverkiezingen zou hebben gewonnen. Een vroege voorloper van virtuele geschiedenis is Winston Churchill met zijn opstel uit 1931 'If Lee had won the Battle of Gettysburg.'

Onder historici is virtuele geschiedschrijving omstreden. De deterministen onder hen - zij die geloven dat een goddelijke voorzienigheid de pelgrimstocht der mensheid leidt, zij die in deze pelgrimstocht een voortdurende klassenstrijd zien, en zij die in de geschiedenis de verwerkelijking van De Idee menen te ontwaren - vinden virtuele geschiedenis nutteloos tijdverdrijf. Een vertegenwoordiger van deze critici, de Britse

marxistische historicus Edward Hallet Carr, doet virtuele geschiedenis in zijn boek *What Is History,* af als 'mere parlour game'. De historicus kijkt nu eenmaal naar het verleden vanuit het heden en vanuit dat perspectief geldt volgens Carr: 'History is by and large a record of what people did, not what they failed to do.' Tegenover Carrs opvatting staat de geschiedenisopvatting van de Nederlandse historicus Johan Huizinga: 'Wanneer de historicus zich plaatst op een punt in het verleden dient hij zich ervan bewust te zijn dat de factoren die hij kent nog verschillende uitkomsten kunnen hebben. Heeft hij het over Salamis dan moet het zijn alsof de Perzen nog de overhand kunnen krijgen.'

Ian Kershaw, een andere bekende biograaf van Hitler, zegt in de inleiding van *Fateful Choices*, waarin hij tien cruciale beslissingen uit 1940-1941 ontrafelt, geen virtuele geschiedenis te willen beoefenen. Enkele regels verder schrijft hij evenwel: 'Bij elke beslissing hebben we ons in ons boek afgevraagd waarom een bepaalde keuze werd gedaan en waarom niet werd gekozen voor een alternatief; daarbij komt bij de meeste voorbeelden de vraag aan de orde: wat zou er zijn gebeurd wanneer men van het alternatief zou zijn uitgegaan.' Deze woorden illustreren dat veel geschiedschrijvers, zelfs ongewild of onbewust, hun toevlucht zoeken in virtuele geschiedenis.

## *Die Kardinalfrage*

In de Angelsaksische academische wereld is *virtual history* in opmars als een aparte tak van moderne geschiedenisbeoefening. Een exponent is de Oxford historicus Niall Ferguson. Hij heeft zijn visie op virtuele geschiedenis uiteengezet in een uitvoerige inleiding op *Virtual History,* een essaybundel uit 1997, waarin een aantal Britse en Amerikaanse geschiedschrijvers, onder wie Ferguson zelf, op boeiende wijze negen virtuele geschiedenissen beschrijft. In zijn inleidend essay verdedigt Ferguson virtuele geschiedenis tegen de critici daarvan. Hij geeft de historicus een goede reden zich af te vragen wat er gebeurd zou zijn als, of als niet: mensen doen in hun leven niet anders. Ze overwegen of er alternatieven waren voor beslissingen die ze hebben genomen en proberen de resultaten van deze overwegingen te verdisconteren in hun huidige en toekomstige gedrag.

De Oostenrijkse filosoof Karl Popper heeft een kentheoretisch motief aangereikt voor het substitueren van genomen beslissingen door alternatieve. Zodra in de chaos van causale ketenen, waarin beslissingen vaak gevangen zitten, de uitkomst ervan niet valt te 'verifiëren' dient men deze, aldus Popper, te 'falsificeren'. De Britse historicus Hugh Trevor Roper trekt deze aanbeveling door naar de geschiedeniswetenschap: 'How can we explain', schrijft hij, 'what happened and why, if we only look at what happened and never consider the alternatives'. Evenals Huizinga huldigt Trevor Roper het standpunt dat de geschiedschrijver zich niet in het heden moet plaatsen, maar zich moet verplaatsen naar het verleden en de alternatieven die daar voorhanden zijn, alsof het voor hem nog toekomst is. Pas dan, stelt Trevor Roper, kunnen we nuttige lessen uit de geschiedenis trekken.

Terug naar de Hitlerbiograaf Ian Kershaw. Die wijst virtuele geschiedenis af omdat deze naar zijn mening een 'intellectueel raadselspel' oplevert met een overdaad aan

variabelen. Ferguson ondervangt dit bezwaar door alleen plausibele alternatieven in de virtuele geschiedenis toe te laten. Hij noemt alterna-

tieven plausibel als die bij het nemen van de beslissing in overweging zijn genomen. Ferguson waarschuwt voor twee valkuilen bij de beoefening van virtuele geschiedenis. De ene noemt hij ‘reductionism’. Hij bedoelt daarmee het introduceren van triviale feiten in het historisch verloop van gebeurtenissen. Het klassieke voorbeeld - al van Pascal - is Marcus Antonius, die het strijdtoneel bij Actium zou hebben verlaten om achter de fraai gevormde neus van Cleopatra aan naar Egypte te zeilen. Had Cleopatra een pukkel op haar neus gehad, zo is de redenering, dan had Marcus Antonius met zijn grotere reserves uiteindelijk de zeeslag gewonnen, en was er nooit een keizer Augustus geweest. De tweede valkuil omschrijft Ferguson als *anachronism.* Daarmee bedoelt hij het invoeren van een *counterfactual* dat vreemd is aan het historische verloop van de gebeurtenissen. Een voorbeeld is de veronderstelling waarop Roth *Het complot van Amerika* heeft gebaseerd. Hoe vermaard de piloot Lindbergh met zijn eenmansvlucht over de Atlantische Oceaan ook was geworden, het was in 1940 ondenkbaar dat hij tot president had kunnen worden gekozen - hij stond niet eens kandidaat.

Vrijwel iedere biograaf is geneigd bij cruciale momenten in het leven van zijn of haar held of heldin de vraag op te roepen waarvan Nietzsche zegt: ‘Was wäre geschehen ist gerade die Kardinalfrage.’ Biografieën zouden aan zeggingsschap winnen indien deze kardinale vragen niet alleen worden opgeworpen, doch de virtuele beantwoording ervan wordt geëxpliciteerd.

> Een jaar of wat geleden dineerde ik in New York in het gezelschap van allerlei hotshots uit de plaatselijke uitgeverijwereld. Tot mijn verbazing beweerde de redacteur die naast mij zat tussen neus en lippen door dat zij alleen maar memoirs las: autobiografische verslagen van een (emotioneel ingewikkelde) periode in het leven van de schrijver (m/v). In zo'n memoir zijn enige kleine dramatische ingrepen geoorloofd om het verhaal mooier te maken (hoeveel ingrepen nog acceptabel zijn, is een ingewikkelde kwestie, getuige het geval van James Frey, die in de problemen kwam toen boven water kwam dat er feitelijk niet heel veel klopte van wat hij in zijn *A Million Little Pieces* over zijn afkicken had geschreven). Het verbaasde me destijds dat die Amerikaanse redacteur zomaar zei dat ze de ‘werkelijkheid’ prefereerde boven fictie, maar inmiddels denk ik dat zij niet de enige is met deze voorliefde. Ook ik las het afgelopen jaar, naast een groeiend aantal andersoortige non-fictie, fraaie memoirs, bijvoorbeeld die van Elizabeth McCracken, Ruth Reichl en Lynn Barber. In Nederland is er nog een boel in dit genre te ontdekken, en hopelijk gaan we dat in de toekomst beleven. Ik kijk uit naar intelligente, ontroerende, verbijsterende ‘echte’ verhalen, in een vorm gegoten die het leven zinvol laat lijken.
> Liddie Austin
> Journalist en recensent van *De Groene Amsterdammer.*

# De biografie als spiegel
## *Gesprek met Anja van Leeuwen*
**Monica Soeting en Rob van Essen**

*Twintig jaar geleden gaf Anja van Leeuwen samen met Wam de Moor het startsein voor de oprichting van de Werkgroep Biografie en het* Biografie Bulletin. *Een gesprek met een bevlogen en kritische biografieliefhebber.*

‘Kijk,’ zegt Anja van Leeuwen, ‘dezelfde bronnen, twee interpretaties. Dat maakt de biografie tot zo'n mooi genre.’ Ze heeft het over de discussie die begin december 2009 uitbrak over de vraag of prins Bernhard betrokken was bij een staatsgreep in Indonesië. Volgens Cees Fasseur tonen die bronnen aan dat het om geruchten gaat, waaruit blijkt dat Bernhard er niet bij betrokken was. Maar volgens Jort Kelder en Harry Veenendaal is Fasseurs interpretatie op zijn minst twijfelachtig en is het niet ondenkbaar dat Fasseur als ‘hofbiograaf’ belastende bronnen niet heeft ingezien. Dit debat over de interpretatie van bronnen is een goede toetssteen voor de biografie als genre, vindt Van Leeuwen: ‘Jammer alleen dat zo'n discussie voornamelijk wordt aangezwengeld als het om bekende Nederlanders gaat, wat nog meer geldt als het leden van het Koninklijk Huis betreft.’

Van Leeuwen raakte tijdens haar studie neerlandistiek door een werkgroep van Jan Fontijn geïntrigeerd door het fenomeen van de biografie. Peter Härtlings *Hölderlin* en Wolf gangs Hildesheimers *Mozart* - twee biografieën die het genre problematiseren - wekten haar interesse voor de experimentele biografie. Zij studeerde bij Fontijn af met een onderzoek naar de verhouding tussen leven en werk in de schrijversbiografie. In 1989 organiseerde de Jan Campert Stichting het symposium ‘De schrijversbiografie als probleem’, waar zij naar aanleiding van haar scriptie een lezing gaf. Van Leeuwen: ‘Toen Wam de Moor op die bijeenkomst aandacht vroeg voor een op te richten platform van biografen, heb ik hem meteen mijn diensten aangeboden.’

Het allereerste bestuur van de Werkgroep Biografie (Wam de Moor, Anja van Leeuwen, Jan van de Vegt, Jan Fontijn en Sjoerd van Faassen) wijdde in 1990 een symposium aan Angenies Brandenburgs

Anja van Leeuwen (foto: Rob van Essen)

proefschrift over Annie Romein-Verschoor. Dat maakte destijds een enerverende discussie los, omdat Brandenburg in haar biografie gebruik had willen maken van *vie romancée*-achtige passages. De vraag was of zij zich als wetenschapper dergelijke vrijheden mocht veroorloven. Men vond van niet; ook niet als de gedachten van de personages gebaseerd waren op wetenschappelijk onderzoek. De bewuste gedeelten verdwenen daarom naar een bijlage, waarin Brandenburg zich als biograaf verantwoordde.

In het eerste nummer van *Biografie Bulletin*, dat in februari 1991 uitkwam, werden ondermeer de lezingen van het 'Annie Romein'-symposium gebundeld. De redactie bestond uit Hans Goedkoop, Anja van Leeuwen, Wam de Moor, Annette Portegies, Willem Sinnighe Damsté en Rudi Wester.

De Werkgroep Biografie kreeg meteen veel aandacht in de pers. 'Ik werd in die tijd om de haverklap geïnterviewd voor kranten en radioprogramma's. Met als hoogtepunt het interview met Ischa Meijer, die mij met priemende blik vroeg: Wat is dat nou voor een man, die *Wem die Moor?*'

Ook voor het *Biografie Bulletin* was veel belangstelling. 'Het gaat goed met de schrijversbiografie', constateerde Paul Arnoldusse in *het Parool*, en noemde het eerste *Bulletin* een 'prachtig nummer'. Van Leeuwen laat het eerste exemplaar zien: een blad met veertig bladzijden op A-4 formaat, een levensboom op de voorkant. Aan lezers werd geadviseerd het gekopieerde en bij de band geplakte blad te nieten, als het tijdens het lezen uit elkaar viel. Achterin het nummer werd een lijst opgenomen van Nederlandse biografieën in wording en hun auteurs; de lijst besloeg acht bladzijden.

In *NRC Handelsblad* van 9 januari 1991 stelde Van Leeuwen in een interview vast dat het genre in Nederland moest worden verdedigd. Vindt ze dat nog steeds nodig? 'Ja', zegt ze. 'Ondanks de groeiende populariteit van de biografie ontbreekt het genre nog steeds in literatuurgeschiedenissen als die van Hugo Brems en Ton Anbeek. En hoewel Jan Fontijn er voor heeft geijverd de biografie op de kaart te zetten, is de

biografie als genre volgens mij nog steeds geen onderwerp bij de studie Nederlands aan de Universiteit van Amsterdam.'

De Werkgroep richtte zich aanvankelijk op de schrijversbiografie. 'Om te beginnen waren we neerlandici, dus het lag voor de hand om de schrijversbiografie als uitgangspunt te nemen. De verhouding leven en literair werk brengt boven-

dien specifieke problemen met zich mee. In de pers wordt nog veel te weinig aandacht geschonken aan de theorie van de biografie. Recensenten zijn vooral geinteresseerd in de nieuwe feiten die een biograaf tevoorschijn tovert. Al voordat de Revebiografie van Nop Maas verschenen was reageerden kranten en televisie-programma's op het feit dat Gerard Reve voor zijn huwelijk met Hanny Michaelis een serieuze "verloofde" heeft gehad. Het zou mooi zijn als recensenten vaker dan nu het geval is ingaan op de visie van de biograaf, de selectie van bronnen of het ontbreken van materiaal. Ook aan de zogenaamde objectiviteit van de wetenschappelijke biografie wordt nauwelijks getornd.'

## *Spiegel*

Van Leeuwen verliet het bestuur en de redactie in 1996 toen ze directeur werd bij de Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam (SLAA). Ze was bovendien begonnen met het onderzoek voor een biografie van romanschrijver en essayist Constant van Wessem (1891-1954). Zodra ze over een paar jaar haar handen vrij heeft, zet ze haar werkzaamheden aan de biografie voort. Waarom een biografie van Van Wessem, en vooral: hoe gaat die eruit zien?

Van Leeuwen: 'Van Wessem was betrokken bij belangrijke stromingen aan het begin van de twintigste eeuw zoals de nieuwe zakelijkheid, waar ook de *vie romancée* toe behoorde. Hij interesseerde zich ook voor nieuwe muziek als jazz en voor dansen als de charleston. Hij haalde Slauerhoff *Het Getij* binnen, ontdekte Erik Satie, had contact met Jean Cocteau, correspondeerde met schrijvers en kunstenaars die er toe deden. Van Wessems leven bestaat uit zoveel facetten, dat je het met een caleidoscoop kunt vergelijken. Vanaf de oprichting van de Werkgroep Biografie heb ik een pleidooi gehouden voor de experimentele biografie. Ik ben het dan ook aan mijn stand verplicht om in elk geval een poging in die richting te wagen. Of het lukt, is een tweede. Ik wil in elk geval mijn onderzoek problematiseren: visie, hypothese, aanpak, niet verifieerbare of onbetrouwbare bronnen, verdwenen of elkaar tegensprekende bronnen. Ik zal de gaten in mijn kennis over het leven van Van Wessem niet opvullen met couleur locale of andere al of niet terzake doende wetenswaardigheden. Bovendien wil ik een boek schrijven dat meer dan tien lezers trekt. Constant van Wessem is geen beroemdheid als Prins Bernhard, Gerard Reve, Annie M.G. Schmidt of Lucebert. Gelukkig wordt er steeds meer non-fictie gelezen, dus er is hoop.'

'De biografie blijft mij fascineren. Het is een grabbelton waar iedereen wel wat van zijn gading kan vinden: informatie over leven, werk, maatschappij, politiek, psychologie, een tijdsbeeld. De lezers spiegelen zich aan "echt gebeurde" levensverhalen, hopen er iets van op te steken. Het is verheugend dat er niet alleen meer biografieën verschijnen dan twintig jaar geleden, maar dat ook in Nederland tegenwoordig meerdere biografieën van dezelfde mensen op de markt komen. Dat is winst. De Werkgroep Biografie en het *Biografie Bulletin* hebben daar zonder enige twijfel aan bijgedragen. En dat is belangrijk, want we willen nu eindelijk weleens weten hoe het écht zit met prins Bernhard.'

Laat de biografie in Nederland in alle mogelijke vormen bloeien! Biografen mogen met evenveel recht een boeiend verhaal vertellen waarin de lezer zich kan herkennen als een boek schrijven waarin via het leven een nieuw licht op iemands werk wordt geworpen. Dat kan in een deel, maar ook in twee of drie delen. Als de biograaf zijn keuze maar verantwoordt, goed schrijft en de lezer niet vermoeit met *overbodige* levensfeiten.
Ook zullen er meerdere biografieën over dezelfde personen moeten verschijnen. Nu is de aandacht in de pers en bij het lezerspubliek vaak gericht op onthullingen, zodat de gebiografeerde voor een volgende biograaf niet meer interessant lijkt te zijn. Echter, verschillende perspectieven op reeds geopenbaarde levensfeiten zijn niet alleen uitermate boeiend voor de lezer, maar doet de gebiografeerde meer recht.
Daarom schreef ik onlangs een tweede biografie van de dichter Hans Lodeizen. Niet omdat er nieuwe onthullingen waren, maar vooral omdat ik 'mijn' verhaal over hem wilde vertellen, een verhaal waarin velen zich zullen herkennen, zo hoopte ik. Wie volgt? Een tweede biografie van bijvoorbeeld Gerrit Achterberg zou prachtig zijn. Niet omdat de eerste niet goed is, maar eerder omdat de curieuze dichter meerdere biografische perspectieven verdient.
En mijn eigen toekomst? Na twee biografieën vond ik het wel genoeg. Een interessant verzoek kwam echter op mijn weg en de beslissing was snel genomen. Een derde biografie van mijn hand zal er komen. Over vorm en aanpak zal ik de komende tijd nadenken.
Koen Hilberdink
Oud-hoofdredacteur *Biografie Bulletin*; promoveerde op een biografie van Paul Rodenko en schreef een biografie van Hans Lodeizen.

# De mysterieuze verdwijning van Gerard Kornelis van het Reve
## *Over de keuzes van een biograaf*
**Rob van Essen**

*Dit najaar kwam het eerste deel uit van Nop Maas' langverwachte biografie van Gerard Reve. Het blijkt een boeiend, leesbaar maar ook erg dik boek, dat vragen oproept over schuld, moed en pseudoniemen. In afwachting van de volgende delen alvast een verkenning.*

Hij zat erbij alsof hij zich niet helemaal thuis voelde, Nop Maas, die novemberavond in De Balie. De Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam (SLAA) had een bijeenkomst over 'De moderne biografie' georganiseerd. Panelleden Mineke Bosch, Solange Leibovici en Monica Soeting hadden inleidingen gehouden waarin nieuwe ontwikkelingen binnen het genre aan de orde werden gesteld, maar toen Maas aanschoof om binnen datzelfde kader iets te vertellen over het zojuist verschenen eerste deel van zijn Revebiografie, zei hij dat hij al die nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de biografie eigenlijk niet zo bijhield.

Maas heeft dan ook een traditionele biografie geschreven, waarin geen opvallende vormexperimenten plaatsvinden, het genre niet wordt geproblematiseerd en geen feiten met fictie worden vermengd. Hij begint met de geboorte van zijn onderwerp en hij zal de chronologische lijn in de volgende twee delen ongetwijfeld vasthouden tot zijn onderwerp wordt begraven.

Toch weet Maas ook wel dat je bij het schrijven van een biografie met allerlei vragen en problemen wordt geconfronteerd. Hij begint het eerste deel van zijn project niet voor niets met een voorwoord waarin hij zijn aanpak uitlegt. Hij schrijft dat hij zijn boek een 'documentair karakter' wilde geven. 'De achterliggende gedachte daarbij is, dat een eerste grote biografie van Reve zoveel mogelijk gegevens moet vastleggen, die nu nog traceerbaar zijn.' Daar zit iets in. Maas schrijft dat hij hiermee ingaat tegen de heersende trend van dunne biografieën, maar dat vindt hij geen bezwaar, omdat volgens hem het belang van Gerard Reve een dikke biografie rechtvaardigt.

Ook daar valt wat voor te zeggen. Maar dit eerste deel, dat de jaren 1923-1962 bestrijkt, is wel heel erg dik geworden: 704 pagina's. In het vastleggen van ‘zoveel mogelijk gegevens’ is Maas in ieder geval goed geslaagd. Hij heeft veel verzameld, en wil al zijn vondsten delen met zijn lezers.

Het is logisch dat hij veel aandacht besteedt aan Tine Fraterman, die tijdens de oorlog met Reve verloofd was. Over die verloving was tot nu toe tenslotte erg weinig bekend. En het is logisch dat hij veel citeert uit de briefwisseling tussen Reve en Hanny Michaelis, omdat het archief van Michaelis weer stevig op slot ging nadat hij die correspondentie had mogen inzien.

Maar toch, alles bij elkaar is het wat overweldigend. Het is allemaal erg interessant wat Maas met ons deelt, maar als hij aan het citeren slaagt, kan hij moeilijk maat houden. Zo heeft hij in zijn boek hele gedichten opgenomen waarvan niet eens zeker is of Reve ze zelf heeft geschreven. Ook citeert hij complete brieven en heeft hij zelfs een uitgebreid rapport van een grafoloog in het boek opgenomen. Het is te veel - je zou willen dat een aantal van die bronnen in bijlagen was terechtgekomen.

Maas geeft zoveel informatie dat je het leven van Reve zo nu en dan van dag tot dag kunt volgen. Aan de ene kant zorgt dat ervoor dat je als lezer helemaal in het leven van Reve zit (ook omdat het boek zo dik is dat je het niet in een paar dagen uitleest), maar aan de andere kant staat al die gedetailleerde informatie een soepel verloop van het verhaal in de weg.

Ook aan het werk van Reve besteedt Maas hier en daar te veel aandacht. Zo behandelt hij puntsgewijs alle personages uit *De Avonden* en de mensen op wie ze zijn gebaseerd. Dat soort lijsten hoort eigenlijk niet thuis in een biografie.

Natuurlijk is het leven van Reve zo interessant dat je toch doorleest. En dat dit eerste deel uiteindelijk toch uiterst leesbaar blijkt, zegt niet alleen iets over het onderwerp; het houdt ook een compliment in voor Maas. Hoewel het verhaal dat hij vertelt regelmatig vrijwel tot stilstand komt door de overvloed aan materiaal, raakt hij nergens de regie kwijt. Hij heeft een prettige stijl, dat helpt ook. En hoewel hij, geheel in overeenstemming met het documentaire karakter van zijn biografie, zijn mening nergens opdringt, laat hij tussen de regels door wel degelijk merken wat hij van het gedrag van Reve vindt - vooral als hij dat gedrag afkeurt. Maar ook op die momenten voel je dat Maas sympathie voor zijn onderwerp koestert, een nuchtere, afstandelijke sympathie die aangenaam aandoet. Die sympathie werkt aanstekelijk; in dit eerste deel kom je een beginnende schrijver tegen die zichzelf op velerlei manieren in de weg zit, maar koppig doorgaat met zijn wanhopige, paradoxale strijd geaccepteerd te worden door een wereld waarin hij zich allesbehalve thuis voelt. Hup Reve, denk je onder het lezen regelmatig, laat je niet kennen.

Maas concentreert zich in zijn boek op Reve zelf en diens onmiddellijke omgeving. Een panoramisch tijdsbeeld geeft hij niet. Wel besteedt hij veel aandacht aan de ontwikkeling van Reves gedachteleven. Hij gaat in op Reves groeiende belangstelling voor religieuze zaken en citeert uitgebreid uit de boeken die Reve over dat onderwerp las - boeken van Jung bijvoorbeeld, en boeken over christelijke mystiek. (En je krijgt opeens de indruk dat Maas zijn biografie uiterst zorgvuldig heeft gecomponeerd als

Gerard Reve en Hanny Michaelis in Parijs, zomer 1954 (foto: Otto van Noppen)

blijkt dat een passage over het goddelijke karakter van de duivel die eindigt met de zin: ‘Het idee van de duivel als tweelingbroer van Christus werd ook door Reve omhelsd’ is terechtgekomen op pagina 666.)

## *Schuldig en moedig*

Voor een biografie met ‘een documentair karakter’ heeft het boek een heftige ondertitel: ‘Kroniek van een schuldig leven’. Op de bijeenkomst in De Balie kreeg Maas het verwijt dat zo'n ondertitel de lezer een bepaalde richting opstuurt. Maas is zich daarvan bewust. Hij heeft voor de ondertitel gekozen, schrijft hij in zijn voorwoord, omdat Reve ‘een sadomasochistisch aangelegde persoon was, die zich schuldig voelde, niet alleen voor zijn eigen slechte daden, maar ook voor al het andere leed op de

wereld’. Maar vervolgens geeft hij toe dat er ook andere bijvoeglijke naamwoorden in de ondertitel hadden kunnen worden genoemd; hij geeft zelf voorbeelden: ‘religieus’, ‘competitief’, ‘geïsoleerd’, ‘egocentrisch’, ‘eenzaam’, ‘oversekst’, ‘depressief’, ‘mateloos’ en ‘rusteloos’.

Misschien was dit dan ook een betere ondertitel geweest: ‘Kroniek van een religieus, competitief, geïsoleerd, egocentrisch, eenzaam, oversekst, depressief, mateloos, rusteloos en schuldig leven’. Zo'n reeks voorkomt in ieder geval dat iemand op één term wordt vastgepind, iets dat altijd een grove vereenvoudiging inhoudt. En er zou ook wel een wat positiever woord in de reeks mogen, zoals ‘moedig’. Denk aan de moed waarmee Van het Reve in de oorlog illegaal werk deed, de moed waarmee hij zich richtte tegen fellow travellers die vraagtekens zetten bij de Nobelprijs voor Boris Pasternak, de moed waarmee hij zich tijdens de schrijversconferentie in Edinburgh in het openbaar uitsprak tegen de schrijvers die homoseksualiteit als een perversie beschouwden, en de moed waarmee hij zich in de jaren vijftig op het Engels wierp, omdat hij voortaan in die taal wilde schrijven. Dat liep op niets uit, maar er was moed voor nodig, ook al was het misschien de moed der wanhoop.

Behalve de subjectieve ondertitel doet Maas nog een forse ingreep. Hij noemt zijn onderwerp vanaf het begin Gerard Reve, hoewel de schrijver Gerard Kornelis van het Reve heette en pas in 1973 de schrijversnaam Gerard Reve aannam. Wat vooral verbaast is de summiere verantwoording die Maas aflegt voor deze beslissing: ‘Voor het gemak duid ik in dit boek Gerard Kornelis van het Reve van het begin af aan als Gerard Reve, hoewel hij die verkorte naam pas vanaf 1973 ging voeren.’ Daar moeten we het mee doen. En deze mededeling staat dan ook nog in een op het voorwoord volgend blokje ‘Praktische mededelingen’. Met andere woorden, Maas ziet zijn besluit als een praktische ingreep, ter wille van het gemak.

Maar het is nogal wat: we lezen voortdurend over een Gerard Reve die in de beschreven periode (1923-1962) nog helemaal niet bestond, in ieder geval niet onder die naam. ‘Gerard Reve’ is een benaming die Reve zelf pas achteraf, met terugwerkende kracht, over zijn vroegere ik heeft gelegd, en ‘voor het gemak’ past Maas deze constructie toe op de beginnende schrijver Gerard Kornelis van het Reve, achteloos, zonder er al teveel woorden aan vuil te maken. Eigenlijk is het onvoorstelbaar dat Maas hier zo luchtig over doet. De grote vraag die deze biografie oproept, is dan ook: waar is Gerard Kornelis van het Reve gebleven? Dat het ook anders kan, laten de biografen van George Orwell zien. ‘George Orwell’ was een pseudoniem van Eric Blair, en zowel Bernard Crick (*George Orwell: A Life,* 1980) als Michael Shelden (*Orwell: The Authorised Biography*, 1991) maken in hun biografie een duidelijk en expliciet verwoord onderscheid tussen Blair en Orwell. Ze beginnen hun onderwerp pas ‘Orwell’ te noemen als Blair zelf voor dat pseudoniem heeft gekozen. Heel simpel en uitermate voor de hand liggend, en de lezer raakt geen moment in verwarring.

Voor de lezer van Maas' biografie die vanaf het begin met een Gerard Reve wordt geconfronteerd, ligt de verwarring nog in het verschiet. Ik ben benieuwd hoe Maas dat gaat aanpakken. Ergens in het vervolg

van zijn biografie zal hij moeten melden dat Gerard Reve zijn naam verandert in Gerard Reve.

## *Geen mausoleum*

Het is duidelijk dat ook de traditionele biografie niet ontkomt aan vragen over de rol van de biograaf en het gebruik van bronnen. Ook een traditionele biograaf die de nieuwe ontwikkelingen naar eigen zeggen niet bijhoudt, neemt beslissingen die vergaande gevolgen hebben voor het karakter van zijn boek. Maar toch: de vragen die het genre oproept over subjectiviteit, bronnen, het spel tussen feit en fictie et cetera zijn misschien wel meer het domein van de lezer dan van de biograaf. Natuurlijk is een ondertitel als ‘kroniek van een schuldig leven’ sturend - maar alleen als de lezer zich laat sturen. Een lezer die een biografie openslaat in de verwachting de objectieve waarheid over de gebiografeerde aan te treffen, is wel erg naïef. Een biograaf hoeft daarom dus ook niet voortdurend in de inhoud en de vorm van zijn verhaal te benadrukken dat die objectieve waarheid niet bestaat. Het is aan te bevelen dat een biograaf inzicht geeft in zijn intenties en methoden en de grenzen van zijn kennis, maar dat hoeft niet in de weg te staan van een soepel lopend verhaal.

De beste behandeling van de vragen die het genre oproept, wordt geboden door de verzameling van een aantal biografieën over hetzelfde onderwerp. Door het lezen van die boeken komen alle vragen (over inhoud, invalshoek, schrijfwijze en wat al niet) vanzelf aan de orde. Ook daarom is het te hopen dat er de komende jaren andere biografieën van Gerard (Kornelis van het) Reve volgen.

Voor de toekomstige Revebiografen heeft Maas de lat hoog gelegd. Je kunt van alles op zijn biografie aanmerken, maar het is een leesbaar, boeiend boek waaruit Reve als een levend persoon naar voren komt - en misschien komt dat dan toch ook door de uitgebreide citaten. Maas' kroniek is monumentaal, maar het is geen mausoleum. Het boek is ook nog eens prachtig uitgegeven. De noten staan niet achterin, maar onder aan de pagina, wat erg prettig leest. Nog een paar kleine opmerkingen: de titel van het eerste hoofdstuk, ‘Geboorte (1923-1929)’, is natuurlijk wat ongelukkig. En foto 34 is niet genomen aan de Jozef Israëlskade, zoals het onderschrift ons wil doen geloven; op de achtergrond doemt toch echt het silhouet van Carré op, wat alleen maar kan betekenen dat de foto is genomen aan de Amstel.

Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven.* (Amsterdam, G.A. van Oorschot 2009)

## Mooi, mooier, mooist - mooite
## *Acht portretten van auteurs die kinderen onder hun lezers rekenen*
**Joke Linders**

> *Het afscheid van redacteur Jacques Dohmen, verantwoordelijk voor het fonds kinder- en jeugdliteratuur van uitgeverij Querido, was de gelegenheid om* Wat een mooite! Hoogtij in het kinderboek in acht portretten *van Bregje Boonstra te presenteren. Deze biografiebundel smaakt naar meer, vindt Joke Linders. Er is meer aandacht nodig voor het werk van schrijvers die kinderen tot hun lezers rekenen, en voor hun biografieën.*

Was in Nederland het biograferen van auteurs, die kinderen als hun lezers beschouwen, tot voor kort vrijwel braakliggend terrein, met *Wat een mooite! Hoogtij in het kinderboek in acht portretten* heeft Bregje Boonstra, kinderboekenrecensent voor *NRC Handelsblad* (1983-1993) en *De Groene Amsterdammer* (1993-2004) een fundament gelegd waarop gebouwd kan worden. In plaats van de verplichte informatie over leven en werk zoals aangeboden in encyclopedische en digitale bronnen, levert zij acht stevige levensverhalen plus een beschouwing over de positie van de gekozen auteurs in het kinderliteraire veld. ‘Ode aan de onaangepastheid’ luidt haar verantwoording.

Bij het afscheid van Querido-redacteur Jacques Dohmen, voorjaar 2009, presenteerde Boonstra portretten van Paul Biegel, Imme Dros, Peter van Gestel, Wim Hofman, Guus Kuijer, Joke van Leeuwen, Els Pelgrom en Toon Tellegen. Zeven Querido-auteurs en één die vanaf zijn debuut tot aan zijn dood zijn eigen uitgeverij, Holland, trouw bleef. Voor die ene afwijkende heeft zij zo'n zwak dat hij de titel voor haar boek mocht bepalen:

> *In* Nachtverhaal *van Paul Biegel spelen, zoals in zijn werk gebruikelijk, een fee, een kabouter en ander niet menselijk volk de hoofdrol. Wanneer een ondergronds levende kobold voor het eerst van*

> *zijn leven bovengronds gaat, is hij overdonderd door de kleurenpracht van de natuur en vooral door de blauwe lucht: 'Wat een mooie deksel zit er op de wereld. En alles past er precies onder.' Ademloos vat hij even later zijn opwinding samen: 'Wat een mooite!' Die drie woorden raken de kern van het gevoel dat bij mij is achtergebleven na twintig jaar schrijven over kinderboeken.*

Een vertederend, maar tegelijkertijd onhandig eerbetoon aan de meesterverteller. Kunnen welwillende taalliefhebbers in het archaïsche 'mooite' misschien nog de zelfstandige vorm van mooi traceren, vluchtige kijkers zullen er, vrees ik, eerder 'moeite' in lezen.

Alle acht geportretteerden wonnen ooit de Theo Thijssenprijs, de driejaarlijkse oeuvreprijs voor jeugdliteratuur die qua status en prijzengeld op gelijke hoogte staat met de P.C. Hooftprijs. Boonstra vindt ze alle acht 'uitzonderlijk van karakter, creativiteit en productiviteit'. Met elkaar vormen zij 'het' of beter 'een' hoogtij in de Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur, vergelijkbaar met de *Golden Age* van de Engelse kinderliteratuur, met schrijvers als Lewis Carroll, J.M. Barrie, Beatrix Potter, Kenneth Grahame en A.A. Milne. Het is een aardige positionering voor auteurs die al geruime tijd grote én kleine mensen aanspreken. Jammer dat Boonstra die bloeitijd met de constatering ervan tegelijk weer ten einde verklaart. Dat is niet charmant tegenover een hele generatie auteurs van jongere datum die ze zelf ook als hoogwaardig typeert: Anne Provoost, Hans Hagen, Martha Heesen, Ted van Lieshout, Benny Lindenauf, Sjoerd Kuyper.

Zijn de auteurs van de Engelse Gouden Eeuw vaak meer dan eens gebiografeerd, met Boonstra's acht generatiegenoten is dat nog niet één keer gebeurd. Zo vreemd is dat niet, want met uitzondering van Biegel die in 2006 overleed, zijn ze nog volop productief. Hun meest illustere voorganger, Annie M.G. Schmidt, kreeg vijf bio- en bibliografische boekwerken. Aan die van Miep Diekmann is Erna Staal al heel wat jaartjes bezig en over de vraag wie de biograaf van Willem Wilmink mag worden, bewaart zijn weduwe het stilzwijgen. Dat betekent dat er naast een aantal schrijversprentenboeken en aanzetten tot biografieën (Chris van Abkoude, Dick Bruna, Wim Hofman, W.G. van de Hulst, Anne de Vries) op jeugdliterair gebied niet bijster veel biografisch materiaal te vinden is. En bij de uitzonderingen op die regel - Hans Andreus en Nienke van Hichtum - is het kinderliteraire aandeel helaas stiefmoederlijk behandeld. De biografie van An Rutgers van der Loeff is al lang niet meer in druk, die van Han G. Hoekstra, Cissy van Marxveldt en Top Naeff zijn in voorbereiding. In een dergelijk pover biografisch klimaat zijn de acht portretten in *Wat een mooite!* op zijn minst een stap in de goede richting.

## *Selectie*

Boonstra's belangrijkste criterium voor de keuze voor deze acht was dat hun werk haar nog steeds raakt en inspireert. Zo'n strikt persoonlijke keuze is vanuit biografisch oogpunt volstrekt legitiem en zelfs noodzakelijk. Maar aan de meester van het minimalisme Bart Moeyaert besteedt Boonstra slechts enkele regels. De jongste winnaar van de Theo Thijssenprijs, Ted

van Lieshout, ‘wiens pen zowel schrijft als tekent’, kreeg een hele alinea terwijl de namen van de enkele jaren geleden gekozen Griffel der Griffels-winnares Tonke Dragt en Willem Wilmink (beiden bekroond met de Staatsprijs voor kinderliteratuur) in het hele boek niet voorkomen.

Wat Boonstra in háár acht vooral waardeert, is hun vermogen hun eigen weg te gaan. Illustratief is het verhaal van Wim Hofman, die als witte pater naar Afrika ging, maar uiteindelijk schrijver, dichter en illustrator werd. ‘Ik paste helemaal niet in de Nederlandse kerk, die ik burgerlijk, standsbewust en eigenlijk helemaal niet christelijk vond. Iedereen wilde mij als autoriteit zien, wat angstaanjagend was.’ Dat antiautoritaire geldt mutatis mutandis ook voor de andere geportretteerden. Paul Biegel werd sprookjesverteller toen het sprookje al lang en breed was weggezet in de bezemkast van de folklore. Joke van Leeuwen schrijft én tekent, ze is cabaretier én dichter, ze richt zich tot kinderen én tot volwassen en excelleert in vrijwel alle genres. Schrijven volgens eigen uitgangspunten - dat is wat Boonstra belangrijk vindt. In de woorden van Toon Tellegen:

> *Met de scheidslijn tussen kinderboekenschrijvers en schrijvers voor volwassenen heb ik me nooit beziggehouden en ik heb er ook nooit last van gehad, ook al zijn er critici die vinden dat mijn dierenverhalen niet op de kinderboekenplank horen. Maar ik heb ze gewoon geschreven en nooit speciaal voor kinderen. Van wat kinderen leuk vinden, heb ik geen verstand.*

Boonstra schrijft net zo precies en prettig als de titels van haar essays suggereren. Voor de verhalen over Biegel (‘Kijken wat de pen doet’), Hofman (‘Er was eens een Waseens’) en Dros (‘Over zeven zeeën gaan’) kon zij putten uit eerdere publicaties bij tentoonstellingen in het Letterkundig Museum. De vijf anderen voelde zij langdurig aan de tand nadat ze hun werk van A tot Z had herlezen. Het resultaat weerspiegelt kennis van zaken en liefde voor taal, in het bijzonder voor kinderliteratuur. Er ligt een uitgesproken credo aan ten grondslag: de kinderboekenschrijver zal niet denken en schrijven vanuit hurkzit maar moet zijn lezers net zo serieus nemen als zichzelf. Dat is wat Boonstra als recensent altijd voor ogen stond en dat is wat ze in *Wat een mooite!* bij wijze van afsluiting van haar carrière nog één keer dunnetjes overdoet.

Omslagillustratie van *Wat een mooite!*

## *Lofzang op de verbeelding*

De acht portretten bevatten een scala aan ideeën en uitspraken over het werk van de kinderboekenschrijvers. Zo prijst Boonstra taal en vorm, het kinderlijke en opene, de antidikdoenerij mentaliteit en de verbeeldingskracht van Paul Biegel die, wat haar betreft, de grootste verhalenverteller van Nederland is. ‘Je hoefde hem maar drie woorden te geven of hij stak van wal. Zijn verhalenwereld staat vol kastelen en herbergen en er lopen dwergen, reuzen en heksen in rond. *De tuinen van Dorr* bijvoorbeeld is vol fantasie en gaat toch over wezenlijke dingen, over moed en trouw en over liefde die sterker is dan de dood.’ Onwerkelijke verhalen als werkelijkheid laten ervaren, dat is Biegels grote verdienste.

Boonstra onderstreept dat met details uit Biegels leven. De jongste uit een groot gezin, oude ouders, moeizame oorlogsjaren, een onzekere carrière bij Marten Toonder, ‘een huwelijk dat mislukt en een zoon die zich van het leven berooft’. Een jaar voor zijn dood vertelde Biegel in een interview in *Trouw* dat hij eigenlijk altijd meer van mannen had gehouden dan van vrouwen. Bij zoveel drama kun je je goed voorstellen dat de sprookjeswereld hem dierbaarder was dan de werkelijkheid. In biografisch opzicht valt hier nog meer grond te verzetten.

Omdat de geboden informatie in belangrijke mate uit de mond van de geportretteerden zelf komt, krijgt de lezer het beeld voorgeschoteld dat de auteurs in kwestie wilden laten zien. In ‘Schrijven is een sociale daad’ wordt bijvoorbeeld overtuigend opgetekend hoe het schrijverschap van Guus Kuijer voortkwam uit zijn ongenoegen over wat er in zijn leven gebeurde. Boonstra voegt daar aan toe dat zijn *Madelief*-boeken de vrije jaren zeventig schetsten en tegelijk een karakter schiepen dat van alle tijden is: ‘Kuijer vertelt het verhaal van een kind, hoe het naar de wereld om hem heen kijkt, naar het gedoe van volwassenen. Schrijven vanuit het kinderperspectief is moeilijker dan het lijkt.’

Omdat Kuijer behalve in zijn essaybundels met uitdagende titels als *Waarom kinderen wel cowboytje maar nooit jezusje of mohammedje spelen, Het doden van een mens* of *Hoe word ik gelukkig?* niet graag het achterste van zijn tong laat zien, kon Boonstra echter niet veel anders dan hem op zijn woord geloven.

‘Wat je ziet ben ik niet’ laat iets zien van het leven van de man die zulke ontroerende boeken schreef als *Winterijs, Mariken* en *Ko Kruier.* Niets aan het leven van Peter van Gestel verliep gewoon, zoals ook dat van Toon Tellegen onder de oppervlakte vol bizarre gebeurtenissen blijkt te zitten. Hofman vertelt over zijn Zeeuwse jeugd en zijn mislukking als missionaris; Van Leeuwen over de ongemakkelijke verschillen tussen Antwerpen en Amsterdam; Imme Dros over de eenzaamheid van haar Texelse jaren. Waar mogelijk probeert Boonstra die feiten te verbinden met het werk, maar in de beperkte ruimte van nog geen dertig pagina's per persoon gloort er maar af en toe een biografisch perspectief.

Hopelijk dagen de met veel empathie geschreven ‘extended interviews’ de biograaf in Boonstra uit om één auteur - Paul Biegel bijvoorbeeld - verder uit te diepen. Haar pen en uitgangspunten zijn er speels en scherp genoeg voor. Bijkomend voordeel is dat in zo'n boek ook plaats zou zijn voor een overzicht van de gebruikte bronnen en literatuur.

## *Een manier van leven*

Het meest verrassend in biografisch opzicht is de extra uitgave bij *Wat een mooite!* over Jacques Dohmen, de man die in de voetsporen van Reinold Kuipers en Tine van Buul het kinderboek bij Querido tot literaire hoogte wist op te stuwen. *Een manier van leven* schetst Dohmens levensverhaal en zijn wapenfeiten als redacteur. Dohmen had een vader die hele nachten door kon lezen en een moeder die haar eigen modezaak runde. Zelf verzamelde de jongste van het gezin alles wat er te vinden viel over Frankrijk en Italië en probeerde hij in het reine te komen met zijn homoseksuele geaardheid. In het Limburg van de late jaren vijftig beschouwde men homoseksualiteit nog als een afwijking. Dat veranderde in de jaren zestig. In die tijd studeerde Dohmen; een jaar Frans in Leiden, een jaar Italiaans in Brussel en ten slotte rechten in Nijmegen met als specialisatie criminologie: 'Wat mij nu verbaast is dat je als jong mens rondloopt als kip zonder kop en dat er achteraf toch lijn in je leven blijkt te zitten. In mijn Leidse studententijd kwam Hella Haasse een lezing houden. Ik zie haar nog in de zaal staan, vol vuur en enthousiasme over haar werk pratend zoals ze dat nog altijd doet, het was indrukwekkend en het heeft denk ik wel een kiem gelegd voor iets wat daarna is gaan groeien en door Burnier verder is aangemoedigd.'

Aan de hand van citaten, afkomstig uit de gesprekken die Boonstra met Dohmen voerde, ontvouwt zich zijn passie voor muziek, taal, literatuur, lezen en uitgeven. Een manier van leven eigenlijk. Dat zo'n leven zich niet per se hoeft te beperken tot de kinderliteratuur blijkt uit Dohmens langjarige samenwerking met Alfred Kossmann, F. Springer, Hella Haasse, Inez van Dullemen, Helene Nolthenius en vele anderen. Een redacteur moet een groot vermogen tot empathie hebben, alleen dan kan hij schrijvers volgen en adviseren, zo legt Dohmen zijn werk uit. Zijn bemoeienis met de jeugdliteratuur kwam pas toen het kinderboekenfonds van Querido meer schrijvers begon te trekken dan de paar die er bij zijn komst al waren: Annie M.G. Schmidt, Miep Diekmann, Gerard Brands en Guus Kuijer. Dertig jaar nadat hij bij Querido in dienst trad, is Querido-kind een van de belangrijkste uitgevers van literaire kinderboeken. Onvoorwaardelijke overgave aan de literatuur stond hem al die jaren voor ogen, ook als die zich richt tot een publiek van kinderen. Zo valt de 'dwarsigheid' van de geportretteerde auteurs knap samen met die van Dohmen en zijn biografe. Met elkaar vormen zij waardige representanten van het tijdperk waarin recensenten en uitgevers kinderboeken op hun literaire merites wilden beoordelen.

Interessant in het dertig pagina's tellende boekje zijn de beelden. Op het omslag zien we de redacteur eenzaam in zijn zweefmolenstoeltje weemoedig omkijken naar wat achter hem ligt. Een absolute vondst van cartooniste Eliane Duvekot die ook het omslag van *Wat een mooite!* voor haar rekening nam. Voor de acht auteurs tekende zij negen stoeltjes. Een bleef er leeg: die bleek voor Dohmen te zijn. Beide omslagen zijn fraai van kleur, vorm en belettering, maar bevatten - ongewild neem ik aan - nogal wat negatieve connotaties. Is een zweefmolen al een ongelukkig symbool voor wie kinderliteratuur

en haar auteurs serieus neemt, de touwen van de verschillende stoeltjes zijn nergens vastgemaakt, terwijl cartoons de kinderliteraire zaak eerder belachelijk maken dan serieus nemen. Zouden foto's in dit geval niet adequater zijn geweest? In die van Dohmen zie je zijn ontwikkeling van leesgierig joch naar een nog wat aarzelende, mooie jongeman, toegewijde redacteur en competente, ietwat oudere maar nog altijd *good looking* 'editor' prachtig weerspiegeld.

Bregje Boonstra, *Wat een mooite! Hoogtij in het kinderboek in acht portretten* (Amsterdam, Querido 2009)
Bregje Boonstra, *Een manier van leven. Jacques Dohmen redacteur* (Amsterdam, Querido 2009)

# Een gooi naar onsterfelijkheid
## *Het derde deel van de autobiografische reeks van John Coetzee*
**Mariëtte Baarda**

*Afgelopen zomer verscheen* Zomertijd, *het derde deel in de autobiografische reeks van de Zuid-Afrikaanse schrijver John Coetzee. In tegenstelling tot de eerdere delen, wordt* Zomertijd *gepresenteerd als een biografie. Hoewel de vorm soms wat koket aandoet, levert het een fascinerende roman op.*

Iedereen fantaseert weleens over de eigen dood, over wie er op je begrafenis zullen komen en of men je zal missen. De Zuid-Afrikaanse schrijver John Coetzee pakte het voortvarender aan. In zijn roman *Zomertijd* heeft hij zichzelf 'dood geschreven': de schrijver John Coetzee is dood en begraven in Australië, en een jonge Engelse biograaf probeert aan de hand van dagboekfragmenten en gesprekken de jaren te reconstrueren waarin Coetzee zijn debuutroman *Schemerlanden* schreef.

Schrijven als autopsie, de pen als scalpel. Zoiets moet Coetzee voor ogen hebben gehad met dit derde deel in de autobiografische reeks die in 1997 opende met *Jongensjaren* en vijf jaar later gevolgd werd door *Portret van een jongeman. Zomertijd* lijkt een ultieme poging tot distantie, die vooral de afstand van de schrijver tot zichzelf blootlegt.

In *Jongensjaren* lazen we hoe Coetzee zich meer en meer tot buitenstaander ontwikkelde in een door tegenstellingen verscheurde omgeving. In *Portret van een jongeman* probeerde de adolescent Coetzee in Engeland tevergeefs een bestaan als dichter op te bouwen. Het autobiografische karakter wordt met *Zomertijd* doorbroken: het verhaal wordt verder verteld door Coetzees biograaf. De schrijver is inmiddels ingetrokken bij zijn vader in Kaapstad. Hij lijkt op een dieptepunt te zijn beland: hij is begin dertig en is met hangende pootjes naar Zuid-Afrika teruggekeerd nadat hij is opgepakt bij een Vietnamdemonstratie in Amerika. Nu leeft hij samen met de man voor wie hij vanaf zijn kindertijd diepe minachting koestert.

Het verslag van het dagelijkse wel en wee van de twee mannen in een treurige arbeiderswoning in een buitenwijk van Kaapstad,

balt alle Coetzeethema's van vernedering, onvermogen en schuld samen. In deze tijd begint Coetzee te schrijven en debuteert hij met de roman *Schemerlanden* (1974). *Zomertijd* concentreert zich op deze periode. Behalve dagboekaantekeningen uit de jaren voorafgaand aan het debuut en uit het jaar nadat hij is gedebuteerd, bevat het boek transcripties van gesprekken met Coetzees ex-minnaressen Julia en Sophie, zijn universitaire collega en vriend Martin, Coetzees lievelingsnicht Margot, en ten slotte Adriana, voor wie de schrijver een onbeantwoorde liefde koesterde. Op de achtergrond zien we hoe de schrijver worstelt met zijn status als blanke in Zuid-Afrika.

Coetzee is weleens verweten dat hij in zijn romans passieve, ongeëngageerde hoofdpersonen opvoert die, net als hijzelf, buiten alle kampen willen blijven. Je nergens mee verbinden is echter ook een vorm van stellingname: consequent kiezen voor de positie van buitenstaander is volgens Coetzee de beste manier om een glimp van de waarheid op te vangen. Om die reden worden de raciale spanningen in deze reeks eerder terloops dan direct beschreven: in een krantenbericht in *The Sunday Times,* in alledaagse beschrijvingen van het contact tussen zwarten en blanken. Toch is de dreiging van etnische spanningen op iedere pagina voelbaar.

## *Werk in uitvoering*

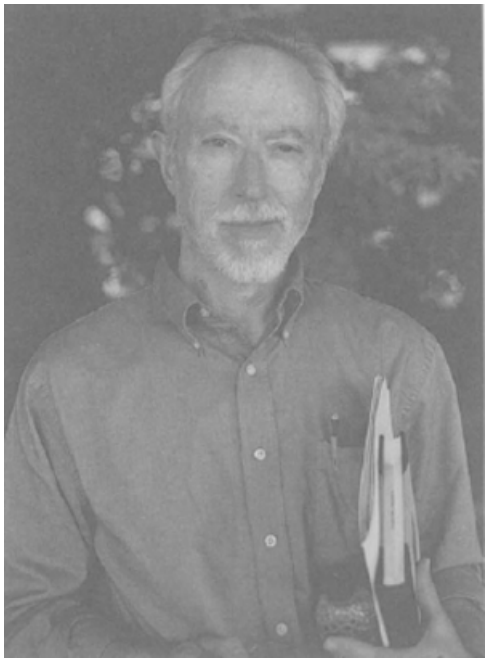
*Zomertijd* opent met een dagboekfragment van John Coetzee dat onmiddellijk bevreemdt. De ik-persoon schrijft over zichzelf in de derde persoon. Deze afstandelijkheid, dit uitzoomen, blijkt de sleutel tot het boek. De keuze van de schrijver zichzelf als personage aan te duiden is illustratief voor de opzet van de roman. De verwarring die dit veroorzaakt lijkt een bewuste keuze. Gaat het hier om Coetzees originele aantekeningen? Is het fictie of stilering van de feiten? Of probeert Coetzee ons via deze dubbele omweg (fictieve biograaf, derde persoon) te vertellen dat zelfs een levende dode schrijver de waarheid over zichzelf niet kan kennen? De terugkerende vermelding ‘nog nader uit te werken’ onderaan de dagboekfragmenten onthult dat ook in een intiem journaal - zo ongeveer het persoonlijkste dat een mens kan achterlaten - veel onuitgesproken blijft, temeer omdat juist deze fragmenten Coetzees werkelijke thema's en dilemma's lijken aan te kaarten. Het doet denken aan de patiënt die pas bij het verlaten van de spreekkamer van de dokter zegt waar hij eigenlijk voor komt. Ook de opzet van *Zomertijd* suggereert onvoltooidheid. De roman laat zich lezen als het verslag van de werkwijze van de biograaf, ‘the making of’. Transcripties van interviews blijken vooralsnog voorlopig materiaal. De biograaf informeert de geïnterviewden over zijn methodiek en vraagt ze om goedkeuring van de reeds getranscribeerde interviews. Dat niets vaststaat, blijkt ook uit de gesprekken die de biograaf met Martin en Sophie voert en die zich laten lezen als de verantwoording van het boek. De geïnterviewden vragen de biograaf naar diens motivatie voor het schrijven van een Coetzeebiografie en zijn nieuwsgierig naar de selectiecriteria van de biograaf. Ook leveren ze kritiek. Wanneer de biograaf oppert dat Coetzees neiging zich niet emotioneel te binden zich niet beperkt tot zijn relatie tot zijn geboorte-

land, maar zich ook uitstrekt tot zijn persoonlijke relaties, antwoordt Martin: ‘Als u die redenering interessant vindt, volg hem dan.’ Waarmee het allemaal nog ingewikkelder wordt: een door Coetzee in het leven geroepen biograaf die ter verantwoording geroepen wordt door een van de andere personages.

Meer en meer ontpopt de roman zich als een spiegelpaleis waarin je op een gegeven moment niet meer zeker weet wie er eigenlijk aan het woord is. Dit is wat Coetzee lijkt te beogen: de lezer ontregelen. Omdat we ons maar al te graag laten meevoeren in gemakkelijke aannames en gratuite meningen, en daarbij vergeten zelfstandig te denken.

## *Een fictief postuum verhaal*

Toch heeft het iets kunstmatigs, zo'n constructie waarin een schrijver zijn gefingeerde biografie presenteert. Want wat probeert Coetzee nu eigenlijk te vertellen, behalve dat we de waarheid over onszelf eigenlijk nooit zullen kennen? Wil hij met *Zomertijd* de waarde van de literatuur in het algemeen en die van de biografie in het bijzonder onderzoeken? De constatering dat over de werkelijkheid niets valt te zeggen en alleen de kunst ons kan helpen de waarheid te leren kennen, krijgt ineens iets dubbels. Want uiteindelijk vindt dit ‘leugenachtige’ boek, alle dubbele bodems ten spijt, wel zijn weg naar talloze lezers die achterblijven met het gevoel dat ze zojuist een biografie hebben gelezen van een levende schrijver die doet alsof hij dood is. En natuurlijk ligt het voor de hand dat de schrijver er in zo'n experiment niet bepaald gunstig vanaf komt. Hoe had het ook anders gekund: een fictief



John Coetzee

postuum verhaal schrijven waarin je talent door iedereen wordt bejubeld, zou wel erg koket zijn. Maar gek genoeg werkt een roman waarin het tegenovergestelde gebeurt precies zo. Mogelijk wilde Coetzee met *Zomertijd* de grenzen van zijn

schrijverschap verkennen en daarmee indirect zijn positie bepalen als individu en schrijver binnen de Zuid-Afrikaanse gemeenschap met al haar raciale, culturele, linguïstische spanningen. De nietsontziende blik van de buitenstaander culmineert in *Zomertijd* in een meedogenloze blik naar binnen. Eigenlijk laat deze autobiografische reeks zich nog het best lezen als het relaas van iemand die gebukt gaat onder zijn onvermogen tot wezenlijk contact. Hij is niet voor liefde gemaakt, zeggen de vrouwen in *Zomertijd.* Maar in weerwil van wat de geïnterviewden ons willen laten geloven, komt Coetzee naar voren als een uiterst sensitief mens die diep lijdt

onder zijn eigen tekortkomingen. En hoe herkenbaar is het, die schaamte over alle grote en kleine dingen die het leven met anderen met zich meebrengt, de realisatie dat we elkaar nooit volledig accepteren en welbeschouwd eigenlijk alleen zijn.

Toch krijgt het herhaald in alle toonaarden bezingen van je eigen ontoereikendheid iets ijdels. Schaamte kan ook een vermomde vorm van arrogantie zijn. Want wie denk je wel niet dat je bent, als je altijd iedereen moet verpletteren met je persoonlijkheid?

## *Projectie*

Bij herlezing zie ik het anders. Als je het relaas van de geïnterviewde vrouwen opnieuw leest, begint de ondertoon van verwijt op te vallen. Coetzee had hen moeten redden; hij had mannelijker moeten zijn, dierlijker, minder schuw. Hij had hun eenzaamheid moeten wegnemen, de eer van de Coetzeemannen moeten redden enzovoorts. Maar het gekke is dat de vrouwen, ondanks Coetzees talloze tekortkomingen tóch op hem vielen, om vervolgens teleurgesteld in hem te raken. Het levert de verdenking op dat verbittering in deze vrouwen had postgevat lang voor ze de schrijver ontmoetten. De zachtaardige, introverte schrijver Coetzee blijkt een ideaal projectiescherm. En ineens heb je verschrikkelijk met hem te doen.

Je realiseert je dan ook dat de vrouwen hem vooral hun eigen tekortkomingen verwijten: de ultrabeheerste Julia die zich in de psychoanalyse bekwaamde om zichzelf beter te begrijpen, snapt niet hoe Coetzee - of all people - zich in zijn proza bezig kan houden met zoiets intiems als menselijke gevoelens; nicht Margot, die hem maar ‘slapgat’ vindt, kan evenmin ruimte voor zichzelf opeisen; de danseres Adriana, die zich door Coetzee vergeefs het hof laat maken, klaagt over haar eenzaamheid. Sophie ten slotte, verwijt John niet op háár verliefd te zijn geweest, maar op een romantisch beeld: dat van een Ronsard voorlezende en Couperin spelende Franse minnares. ‘Komisch-sentimenteel’, noemt ze hun relatie. Een afstandelijke, literaire analyse, die niet onderdoet voor het psychoanalytische jargon van Julia. De pot verwijt de ketel... Martins vraag aan de biograaf: ‘Hebben die bronnen geen eigen agenda, geen appeltje met hem te schillen?’ komt ineens in een ander licht te staan.

## *Parallel universum*

Wat brengt de schrijver, die in interviews uitsluitend op zijn werk en niet op zijn persoon wil ingaan, ertoe zo'n confronterende autobiografische reeks te schrijven? Wilde hij zichzelf blootleggen voor zijn lezers? Als dat zo is, is dat maar ten dele gelukt: eigenlijk is de raadselachtigheid van Coetzee met deze drie boeken alleen maar toegenomen. Zo vermelden de weinige biografische gegevens die over Coetzee bekend zijn dat hij in de jaren zestig trouwde en kinderen kreeg, gebeurtenissen waarvan geen spoor is terug te vinden in *Zomertijd.* Het is alsof Coetzee ons met de autobiografische reeks een parallel universum heeft willen binnenloodsen, een fictionele werkelijkheid waarin de thema's belangrijker zijn dan de feiten.

De motivatie voor dit spel van feit en fictie is misschien te vinden in een dialoog tussen Julia en de Coetzee uit *Zomertijd.* Als Julia zegt dat een roman moet zijn ‘als een bijl

die de bevroren binnenzee in ons binnenste moet openhakken,' antwoordt Coetzee dat hij het anders ziet: schrijven is niets anders dan een afwijzend gebaar aan het adres van de tijd, een gooi naar onsterfelijkheid.

In dit verband krijgt de passage waarin Coetzee constateert dat talloze mensen om hem heen moeiteloos hun tijd overleefden door mee te werken aan concrete dingen als betonconstructies en masten, dingen die aantoonbaar hun nut aan de mensheid bewijzen, een diepere betekenis. Coetzee is geen betonvlechter, hij is schrijver. Schrijven is voor hem de enige manier om wraak te nemen op de tijd.

Die gooi naar de eeuwigheid - dat lijkt in *Zomertijd* de opzet. Slechts een handjevol intimi kent Coetzee echt. En zelfs die mensen vertellen verschillende verhalen. Op een gegeven moment zijn ze dood. Wat overblijft zijn Coetzees woorden, op papier, microfiches en megabytes. De taal blijkt een archeologisch item te zijn, de belofte van een eindeloze hernieuwde kennismaking.

J.M. Coetzee, *Zomertijd* (Amsterdam, Cossee 2009)

# In amechtige bewondering
## *De Nederlandse popbiograaf*
## Maarten Steenmeijer

*Hoewel er de afgelopen jaren steeds meer biografieën van Nederlandse popmusici zijn gepubliceerd, zijn de levens van de belangrijkste nog steeds niet beschreven. Bovendien, stelt Maarten Steenmeijer, stellen de meeste Nederlandse popbiografieën teleur. Wat ze meestal missen is een uitgangspunt en een vraagstelling.*

Er lijkt de laatste jaren een groeiende drang te zijn ontstaan om de Nederlandse popmuziek van de tweede helft van de jaren zestig in kaart te brengen. Zo verschenen er niet alleen biografieën van toonaangevende muzikanten als Earth & Fire (besproken in *Biografie Bulletin*, voorjaar 2007) en Harry Muskee (*De missie*) maar ook van popgroepen die maar heel even spraakmakend waren, zoals de psychedelische, door dichter Hans Verhagen geadopteerde formatie Dragonfly.

Moeilijk te verklaren is deze trend niet. De tweede helft van de jaren zestig was in Nederland, net als in veel andere landen van West-Europa (met Groot-Brittannië voorop natuurlijk), de belangrijkste periode van de popmuziek. Dat was niet alleen vanwege de zich in sneltreinvaart voltrekkende ontwikkelingen in de muziek, maar ook vanwege de enorme sociaalculturele impact die popmuziek toen kreeg. Geen huishouden bleef ongemoeid. Als je als adolescent al niet in een bandje zat, dan ging je in het weekend wel ergens luisteren naar een bandje. Door de week werd soelaas geboden door de grammofoonplaatjes van de Golden Earrings, de Motions, de Outsiders, Cuby and the Blizzards en al die andere nederpopgroepen wier prestige nauwelijks onderdeed voor dat van de grote jongens uit het buitenland (Beatles, Stones, Kinks, Who).

De popmuziek van de jaren zestig legde de fundamenten van wat in de daarop volgende decennia een van de belangrijkste kenmerken van onze cultuur zou worden: het gedemocratiseerde hedonisme. Seks en

drugs, ze maken tegenwoordig deel uit van het basispakket van elke puber en zijn tot de ongeschreven rechten van de westerse mens gaan behoren. Ook de gigantisch gegroeide aandacht voor het spirituele welzijn van het individu is ondenkbaar zonder de ontwikkelingen die zich in de jaren zestig hebben voorgedaan in en rond de wereld van de popmuziek.

Maar waarom laat de aandacht voor deze periode zich juist nu gelden? Dat moet te maken hebben met het groeiende besef dat het nu of nooit is. De pubers en adolescenten van toen zijn de bejaarden van nu aan het worden en krijgen dus meer tijd en ook meer behoefte om terug te kijken. Dat verklaart waarom ze nu de pen oppakken. Niet onbelangrijk is natuurlijk ook dat popmuzikanten de neiging hebben heel wat eerder te sterven dan hun generatiegenoten. In dit opzicht is er dus zelfs sprake van spoed.

## *Aandoenlijk*

De aandrang om werk te maken van deze cruciale periode is niet alleen begrijpelijk maar ook relevant. Het is daarom jammer dat de oogst tot nu toe zo mager is. Zo moeten de eerste Nederlandse biografieën nog verschijnen van enkele van de belangrijkste hoofdrolspelers uit die tijd, zoals Boudewijn de Groot, Armand, de Outsiders en de Motions. Van Jan Akkerman bestaat nota bene alleen nog maar een Engelse biografie. Veel erger nog (en ook verontrustend) is dat de zangers en groepen die wel in de prijzen zijn gevallen er vrijwel allemaal bekaaid vanaf zijn gekomen.

De popbiografieën van de Nederbeatperiode zijn in feite maar in één opzicht op niveau: de vormgeving. Twee mooie voorbeelden zijn de biografieën van de Ro-d-ys en Q65. De drukke en toch overzichtelijke fotomontage op de cover van het boek over Q65 is veelzeggend voor het binnenwerk, dat royaal en speels is gelardeerd met foto's van de legendarische Haagse groep, van de afzonderlijke leden daarvan en van het publiek. Een lust voor het oog. Ronduit oogverblindend is de vormgeving van het boek over de Ro-d-ys, de Oost-Groningse formatie die in de zomer van 1967 heel Nederland verraste met ‘Take Her Home’, een van de weinige popnummers uit die periode die ruim veertig jaar later nog niets van zijn on-Nederlandse kwaliteit heeft verloren. In het boek is een overrompelend aantal contemporaine documenten opgenomen, zoals krantenberichten, advertenties, brieven, contracten, handgeschreven manuscripten van liedteksten, affiches en platenhoezen. En alsof we daarmee nog niet genoeg verwend waren bevat het boek ook nog eens vier schijfjes: een dvd met clipjes, live-opnames en korte reportages en interviews, plus drie cd's met alle singles en elpees van de groep, aangevuld met live-opnames, demo-opnames en andere curiosa.

De enorme investeringen die nodig waren om dit prachtige resultaat te bereiken - in tijd, in kosten - laten er geen misverstand over bestaan dat het schrijvers en samenstellers Wiebe Klijnstra en Wessel Gernaat en uitgever Maura Music ernst was. Des te jammerder is het daarom dat de tekst van het boek zo pover afsteekt bij de schitterende vorm. Niet dat de auteurs er zich met een Jantje van Leiden van af hebben gemaakt. Integendeel: ze hebben zo ongeveer iedereen geïnterviewd die iets met de Ro-d-ys van doen heeft gehad en alles wat er over

De Ro-d-ys. Tweede van rechts: Harry Rijnbergen

hen is geschreven boven water gehaald. Al dit materiaal is echter in vrijwel onverwerkte vorm weergegeven in het boek. Wat je leest is geen verhaal, maar een lange reeks anekdotes, feitjes en wetenswaardigheden, waarvan sommige ronduit onbenullig zijn. Op pagina 245 lezen we bijvoorbeeld: 'Op 18 november 2006 vindt de officiële kick-off plaats van het digitale Poparchief Groningen. Ter gelegenheid daarvan wordt een in 1968 door Greeth Smit voor Philips gemaakte promotiefoto van de Ro-d-ys opnieuw in omloop gebracht.'

Wat schittert door aanwezigheid in *Ro-d-ys any time* is een duiding van de curieuze en tamelijk tragische carrière van de groep, die niet lang na het spectaculaire succes van 'Take Her Home' in een neergaande spiraal belandde. Aan de creativiteit van voorman Harry Rijnbergen (zanger, componist en gitarist van de groep) lag dat niet. Hij schreef het ene prachtnummer na het andere en legde daarbij een vernieuwingsdrang aan de dag die zich het best laat vergelijken met die van groepen als de Beatles en de Kinks en, in eigen land, met die van de Golden Earrings. Elke single was weer anders; de enige constante waren de pakkende melodieën en de karakteristieke, slepende stem van Rijnbergen. Waarom is diens carrière zo snel in het slop geraakt? Waarom werden prachtnummers als

‘Nothing to Change Your Mind’, ‘Sleep, Sleep, Sleep’ en ‘Wintertime’ geen grote hits? En waarom verzette multitalent Rijnbergen na deze flops niet de bakens, zoals Robbie van Leeuwen deed die, nadat hij het bij de Motions niet meer zag zitten, Shocking Blue oprichtte en met deze groep de wereldhit ‘Venus’ maakte? Vanuit deze vragen had een mooi boek geschreven kunnen worden waarin particuliere factoren een belangrijke rol spelen, zoals het complexe temperament van Rijnbergen en zakelijke elementen als het management. Ook de dubbelperifere positie van de groep, die ver van de randstad opereerde, zou een interessant aspect zijn geweest.

De makke van *Ro-d-ys any time* is die van vele Nederpopbiografieën: wat ontbreekt is een vraagstelling, een invalshoek, een visie. De voornaamste drijfveer van de schrijvers lijkt een onvoorwaardelijke en alles overheersende bewondering voor hun onderwerp te zijn. Die is aandoenlijk, maar ook nefast, omdat ze een kritische en analytische benadering in de weg staat.

## *Gemakzucht*

Datzelfde lijkt te gelden voor *Q65* van Pim Scheelings, die zijn boek met bijna karikaturale grootspraak de ondertitel *De ultieme biografie* meegaf. Over het belang van een biografie van de legendarische Haagse band kan geen twijfel bestaan: Q65 is één van de belangrijkste Nederlandse popgroepen van de jaren zestig. Hun uitstraling van seks, drugs & rock-'n-roll had niets gekunstelds: Wim Bieler, Joop Roelofs, Jay Baar, Frank Nuyens en Peter Vink vormden een stelletje ongeregeld dat tot in de verste uithoeken van ons land alles deed wat God verboden had en menigmaal in de problemen kwam. Zo moest Jay Baar een tijdje brommen vanwege drugsgebruik en was de groep betrokken bij een verkeersongeluk waarbij een dode te betreuren viel. De grootste branieschopper was zanger Wim Bieler, die zijn bandgenoten rustig een halfuurtje voor zijn deur liet wachten omdat hij nog even wilde rollebollen met het liefje van dienst en die op het toneel de microfoonstandaard als een bronstige stier bereed. Dat was heel andere koek dan de Golden Earrings, in die tijd ook al een heel creatieve band maar een beetje braaf.

Q65 viel niet alleen op vanwege hun oneerbiedige gedrag en liederlijke uitstraling, ze maakten ook muziek die in Nederland toen nog niet werd gemaakt. ‘You're the Victor’, hun eerste single, was ruiger dan Nederland toen gewend was. Hun tweede - ‘The Life I Live’ - was weliswaar een stuk bedaarder maar daardoor kon de gewaagde tekst - waarin onomwonden van drugsgebruik werd gerept - des te beter tot zijn recht komen. De elpee die ze vrij snel daarna maakten werd onbescheiden *Revolution* gedoopt, een titel die niets teveel gezegd was. *Revolution* was een compromisloze plaat: niet, zoals destijds gebruikelijk, een commercieel verlengstuk van de hitsingles maar een volwaardig album dat geen enkele single van de groep bevatte.

Snel na *Revolution* pakte de groep weer uit met een aantal singles die er, net als ‘You're the Victor’ en ‘The Live I Live’, muzikaal toe deden en voor de nodige ophef zorgden, zoals het bijna misogyne ‘I Despise You’ (‘You mean nothing but trouble, baby/Now, beat it!) en ‘World of Birds’, dat niet alleen drugs maar ook de lesbische liefde als onderwerp had.

En toen, nog geen twee jaar na hun debuutsingle, ging het in sneltreinvaart bergafwaarts. De singles werden hoe langer hoe bloedelozer en van een fatsoenlijke opvolger van *Revolution* is het nooit gekomen. Wat ging er mis? Alleen deze vraag zou al voldoende zijn als uitgangspunt voor een interessante biografie. Maar helaas, Pim Scheelings blijft stuurloos ronddobberen in een schier oeverloze zee van anekdotes, ernstig gehinderd door zijn amechtige bewondering voor de ruige Hagenezen. Hij heeft zich beperkt tot de letterlijke weergave van een reeks gesprekken met de nog levende leden van de groep (Baar en Bieler overleden in 1990 en 2000, respectievelijk), met direct betrokkenen (onder wie producers Peter Koelewijn en Hans van Hemert) en met collega-muzikanten. Dat levert soms aardige verhalen en anekdotes op, zoals Cesar Zuiderwijks bekentenis dat hij Q65 destijds beter vond dan de Earrings, de groep waarvan hij enkele jaren later de drummer zou worden. Maar het riekt wel erg naar gemakzucht om het Q65-verhaal grotendeels te laten vertellen door oprichter Joop Roelofs en gitarist Frank Nuyens. In hun stoeremannenpraat is iets te proeven van de tragiek van de vijf muzikanten die met elkaar iets konden waartoe ze individueel niet in staat waren, maar die te ongedisciplineerd waren om hun samenwerking te koesteren en te continueren. Maar wat overheerst is een onbenullige en op den duur zelfs irritante bravoure die een heel andere tragiek naar voren brengt: deze mannen zijn nooit volwassen geworden.

Misschien heeft Scheelings zich laten leiden door gemakzucht of misschien schiet zijn analytisch vermogen tekort. Hoe dan ook, zijn boek kan nauwelijks een biografie worden genoemd. Dit betekent natuurlijk niet dat er op basis van interviews geen goede popverhalen gemaakt kunnen worden. Maar dan moet er wel iets worden gedáán met het materiaal. Popsterren zijn doorgaans geen grote denkers en geen uitzonderlijke verhalenvertellers, een enkele uitzondering als Earringbassist Rinus Gerritsen daargelaten. De popbiograaf moet dus selecteren, combineren, knippen, plakken, kortom *editen*, net zolang tot er een tekst is ontstaan met een visie en een verhaal. Ongeveer zoals Frank Dam - die overigens ook even aan het woord komt in Scheelings boek - in het klein heeft gedaan in *Nederbeat* en *Beatmeisjes.* Voor de miniportretten van subtopgroepen als The Zipps, Kick en N.V. Groep 65 en van popzangeressen als Bojoura, Mariska Veres en Patricia Paay gebruikte hij als grondstof de gesprekken die hij met deze muzikanten voerde. Het essentiële verschil met de werkwijze van Scheelings zit hem in de zorgvuldige wijze waarop Dam de uitspraken van de geïnterviewden bewerkte tot een sprekend verhaal.

De interviewer als regisseur: onzichtbaar maar toch overal aanwezig. Dat is een aanpak die doet denken aan die van Ischa Meijer in de interviews die hij wekelijks voor de achterpagina van *Vrij Nederland* maakte en die tot de beste van de Nederlandse journalistiek behoren. Het kan dus best: een goede popbiografie op basis van de woorden van de hoofdpersonen.

Wiebe Klijnstra en Wessel Gernaat, *Ro-d-ys any time. Een Groninger beatlegende* (Zuidbroek, Maura Music 2008)
Pim Scheelings, *Q65. De ultieme biografie* (Haarlem, Henk de Tank 2009)

# Lang leve het genie
## *Een nieuwe biografie van Ludwig van Beethoven*
**Emanuel Overbeeke**

*Wat kan de zoveelste levensbeschrijving van Beethoven toevoegen aan de voorgaande? Emanuel Overbeeke stelt vast dat de nieuwste Beethovenbiograaf niet alleen oog heeft voor nieuwe ontwikkelingen in de biografie, maar ook oude waarden in ere herstelt.*

Wellicht zonder het zo te bedoelen, in ieder geval zonder dat zo te zeggen, levert de nieuwste biografie van Beethoven commentaar op de status van de 'hoge' kunst binnen de biografie. In deze tijd, waarin binnen het historisch onderzoek de nadruk ligt op de context, legt de Belgische dirigent Jan Caeyers het primaat resoluut bij zijn onderwerp, dat hij als een genie beschouwt.

Dat wil niet zeggen dat in deze biografie de context geen enkele rol speelt. Integendeel, Caeyers laat zien dat Beethoven (1770-1827) leefde en werkte in een omgeving die hem dikwijls tegenwerkte. Zijn publiek was vaak niet gediend van zijn kunst, die zowel van het hoogste niveau als uiterst vernieuwend was. Rond 1790 verhuisde Beethoven van Bonn maar Wenen, waar hij door de hoogste klasse als talentvol burger werd gekoesterd. Beethoven zelf, die zich vanwege zijn talent en zijn niveau een aristocraat voelde, keek neer op aristocraten die dit alleen waren door hun geboorte. Hoewel die zijn muziek vaak niet begrepen, was hij financieel van hen afhankelijk, wat allerlei conflicten met zich meebracht. Beethoven, volgens Caeyers van nature ondiplomatiek, onaangepast en onvermurwbaar, leefde in een tijd waarin de aristocratische mecenas plaatsmaakte voor de burgerij die haar eigen, vaak onavontuurlijke smaak afdwong via de wetten van de markt.

Het is niet bepaald origineel om Beethoven af te schilderen als een componerende Prometheus, maar het is wel interessant om te lezen hoe Beethoven brak met zijn tijdgenoten, te meer daar Caeyers dit doet met een quasi-speelse scherpzinnigheid, ook in stilistisch opzicht. Beethovens karaktertrekken beschrijft hij onbekommerd in hedendaagse termen, en waar hij zich journalistiek en literair kan uitdrukken, doet hij dat. Waar echter ernst en diepte worden verlangd, biedt hij die ook.

Caeyers maakt duidelijk hoezeer Beethovens muziek was ingegeven door actuele en persoonlijke motieven. Dit geldt vooral voor de composities waarin Beethoven, al dan niet verhuld, reageerde op de rol van de vrouwen in zijn leven. In sommige pianocomposities, zoals het *Andante favori*, zou de componist in noten de naam van zijn geliefde hebben verwerkt. De liederencyclus *An die ferne Geliebte* is volgens Caeyers Beethovens acceptatie van het feit dat die geliefde (en de concretisering van de aardse liefde) onbereikbaar zal blijven. Ook Beethovens twee grote religieuze werken zouden deels de neerslag zijn van deze erkenning. Dat het Zesde pianoconcert uit 1815 nooit verder is gekomen dan enkele frasen, heeft volgens de biograaf te maken met Beethovens besef dat de heroïsche sfeer waarin hij tien jaar eerder verkeerde definitief voorbij was.

## *Troost*

In zijn beschrijving van Beethovens muziek maakt Caeyers echter de muziek als autonome kunst ondergeschikt aan de muziek als gestileerde uiting van biografische turbulenties. Zijn beschrijvingen van de verschillende composities zijn kort en elementair, vooral bedoeld om de lezer een indruk te geven van globale intenties en uitwerkingen. Sommige korte, vaak niet nader uitgewerkte kwalificaties verraden een scherp inzicht in de structuur en het karakter van de werken en maken duidelijk dat Caeyers bewust schrijft voor geïnteresseerde leken. Deze passages laten zien dat Caeyers een schrijver is die met zijn pen kan wat elke goede musicus met zijn spel doet: mensen enthousiasmeren. Daarbij wordt hij geholpen door het karaktervolle en kleurrijke van zijn onderwerp. Beethoven nam geen blad voor de mond en zijn omgeving gunde hem geen onopvallend bestaan. Caeyers heeft een goed oog voor Beethovens inconsequenties en onaangename kanten en verbloemt niet de moeilijkheden die Beethoven veroorzaakte. Daarmee voldoet de biograaf uitstekend aan de huidige voorwaarden voor een goede biografie: hij geeft de voorkeur aan een genuanceerd levensverhaal boven een hagiografie. De strijd die zijn hoofdpersoon met zichzelf voert, meet hij breed uit, en hoewel Caeyers geen psycholoog is, schuwt hij psychologische interpretaties niet.

Zijn rebellie tegen heersende conventies maakt Beethoven interessant voor historici en journalisten; zijn muziek, die de tand des tijds heeft doorstaan, is aantrekkelijk, ook voor luisteraars die de maker en de context niet kennen. Caeyers laat in korte zinnen doorschemeren dat dit laatste de belangrijkste reden is voor zijn fascinatie. Die kortheid is zowel irritant als inspirerend. Irritant, omdat sommige passages schreeuwen om uitwerking; inspirerend, omdat de stijl een wereld aan inzichten verraadt - de 600 pagina's blijken te weinig om Beethoven en zijn muziek recht te doen.

Omdat Caeyers levensbeschrijving langzaam op gang komt, lijkt het aanvankelijk alsof het niet had uitgemaakt als Beethoven geen componist, maar bakker of apotheker was geweest. Dat verandert echter al gauw. Somber makend is Caeyers suggestie dat Beethoven zoveel invloed kon krijgen omdat hij functioneerde in een cultuur waarin de ‘hoge’ cultuur een hoge status had; de Beethovens van nu, als ze bestaan, worden slechts in kleine kring bewonderd.

Er is echter één troost. Beethovens tijdgenoten, zo maakt Caeyers duidelijk, erkenden zijn uitzonderlijke grootheid, maar begrepen en waardeerden zijn kunst nauwelijks. De muziek van Beethovens componerende tijdgenoten, die wel beantwoordden aan de smaak van hun tijdgenoten, vinden wij gedateerd en vervelend; zij zelf zijn alleen nog interessant voor historici. Tegenwoordig denken veel mensen dat Beethovens context en zijn tijdgenoten even interessant en belangwekkend zijn als zijn genie. Caeyers neemt de context mee in zijn betoog, maar herstelt de artistieke hiërarchie en maakt van elitair een geuzenterm.

Jan Caeyers, *Beethoven - een biografie* (Amsterdam, De Bezige Bij 2009)

# Inzoomen op het kleine
## *Pierre Assoulines pleidooi voor het allesbepalende detail*
**Paul van der Steen**

*De vleugelslag van een vlinder op een zomeravond kan volgens Pierre Assouline bepalend zijn voor een mensenleven. Hij spoort biografen aan tot een zoektocht naar het beslissende detail, tot in het absurde.*

Als zestiger stopt Henri Cartier-Bresson (1908-2004) met het maken van fotoreportages. Hij pakt zijn eerste liefde weer op, het tekenen. Beide disciplines beginnen met goed kijken. De Fransman heeft daarvoor op latere leeftijd een onafscheidelijke metgezel bij zich, een zitstok. Het is een cadeau van zijn schoonvader, *made in England*, eigenlijk gemaakt voor golfspelers. De stok stelt Cartier-Bresson in staat in musea de tijd te nemen voor een kunstwerk. Hij mijdt de toelichtingen bij schilderijen bewust. Ze leiden mensen in hun manier van kijken. Doe het zelf, neem de tijd, is de les van Cartier-Bresson. Laat de zintuigen hun werk doen.

Schrijver Pierre Assouline filosofeert door en komt tot de conclusie dat Cartier-Bresson misschien wel zijn beste foto's heeft gemaakt zonder toestel. Als krijgsgevangene tijdens de Tweede Wereldoorlog sloeg die drie jaar lang beelden op en verhief die het kijken tot kunst. Later was Cartier-Bresson meer geïnteresseerd in het maken dan in het eindresultaat. Dat zag hij vaak pas later, soms heel veel later. De fotograaf vertrouwde volledig op zijn manier van kijken.

Op deze manier maakt Assouline Cartier-Bressons zitstok tot ‘rosebud’, een beslissend detail uit het leven van de fotograaf. De schrijver is er voortdurend naar op zoek in de gelijknamige bundeling, een verzameling biografische essays. ‘Rosebud’ is het raadselachtige woord dat de hoofdpersoon in de filmklassieker *Citizen Kane* (1941) op zijn sterfbed mompelt. Tot het einde van de film wordt de kijker in spanning gehouden over de betekenis ervan.

Pierre Assouline maakte naam met biografieën van onder anderen vliegtuigbouwer Marcel Dassault, striptekenaar Hergé (Kuifje) en schrijver Georges Simenon. Zijn veel geroemde roman *Hotel Lutetia* is ook wel een biografie van het gelijknamige hotel genoemd.

*Rosebud* is het boek van een schrijver die

teruggaat naar zijn oerbron. ‘*Citizen Kane* heeft me tot biograaf gemaakt,’ legt Assouline uit. En zoals het nog altijd bewonderde cinematografische werkstuk van Orson Welles de filmkunst voorgoed veranderde, zo hoopt de Fransman er ook aangrijpingspunten in te vinden voor een nieuwe biografische benadering. Want, zoveel wordt al snel duidelijk, Assouline is de gebaande paden van het genre een beetje moe. De dag komt, schrijft hij, ‘dat de waarheid genoeg krijgt van bewijzen. En de biograaf zichzelf erop betrapt dat hij het even niet zo nauw neemt. Niet dat hij de documenten niet belangrijk vindt, hij wil ze echter weer ziel en leven geven.’

Dat laatste is een nobel streven voor een biograaf. Assouline past de methode toe op uiteenlopende figuren als verzetsheld Jean Moulin en dichter Paul Celan. Indringend is het stuk over Rudyard Kipling. De schrijver van onder meer *The Jungle Book* verafschuwde biografen. Alleen collega-romanschrijvers kregen weleens wat te horen over 's mans beleving van het vak. Het beeld van een bezeten en bezielde professional, dat wilde Kipling graag neerzetten. In zijn autobiografie doet hij dat tot in het absurde, alsof zijn bestaan enkel uit lezen en schrijven bestond.

Natuurlijk was er ook een niet-literair leven. Assouline laat zien hoe Kipling zijn zoon de Eerste Wereldoorlog instuurde. Met fatale gevolgen: zoals zovelen werd die opgegeven als ‘missing in action’. De schrijver zoekt nog jaren naar hem. Kiplings obsessie, zijn ‘rosebud’, zijn de Rolls Royces waarin hij zich laat rondrijden, auto's met typenamen als Silver Ghost en New Phantom. Spoken als vervoermiddelen bij de zoektocht naar restjes geest van zijn kind.

Niet alle bijdragen in het boek hebben zoveel kwaliteit. Na Welles' *Citizen Kane* werd filmen nooit meer hetzelfde. Assoulines *Rosebud* zal echter niet dezelfde uitwerking hebben op het ambacht van het biograferen. De beste bijdragen in het boek zijn aansporingen om, net als Cartier-Bresson, goed te kijken, om als het ware levens te beschouwen vanaf de zitstok.

Een treffend detail kan - vakkundig beschreven - meer zeggen over een hoofdpersoon dan ellenlange opsommingen van feiten en feitjes. Assoulines stelling dat er tussen de details maar één de status van ‘rosebud’ heeft, is nonsens. Cartier-Bressons oog voor detail stond aan de basis van prachtig werk. Maar collega's met kwaliteit pikten heel andere dingen op bij een soortgelijk onderwerp. Al die verschillende benaderingen konden treffende beelden opleveren - biografen verschillen in dit opzicht niet van fotografen.

Oog voor het kleine kan de auteur van een levensgeschiedenis verder helpen. Assouline bewijst in *Rosebud* dat het af en toe ook het begin kan zijn van pseudo-freudiaans *hineininterpretieren*, het toeschrijven van zo ongeveer alles aan bijna niets. Die biografische blikvernauwing helpt het genre echter niet verder.

Pierre Assouline, *Rosebud. Biografieën over het kleine detail* (Breda, De Geus 2009)

## Biopic
## Een liefde die bijna alles oversteeg
## *Het verfilmde leven van Fanny Brawne en John Keats*
**Eva Gerrits**

> Bright Star, *geschreven en geregisseerd door Jane Campion, gaat over de laatste jaren van de romantische dichter John Keats. De hoofdrol in deze film is echter weggelegd voor Fanny Brawne, Keats' buurmeisje en grote liefde.*

Een korte beschrijving van het leven van John Keats (1795-1821), een van de beroemdste Engelse romantische dichters, klinkt al gauw als het cliché van het leven van een romantische held. Keats verloor als kind zijn vader bij een ongeluk; toen hij veertien jaar oud was overleed zijn moeder aan tuberculose en later verpleegde Keats zijn broer Tom, die eveneens aan tuberculose leed, tot aan diens dood. Zijn hart verloor Keats aan Fanny Brawne (1800-1865), zijn buurmeisje. Door gebrek aan financiele middelen vroeg hij haar echter nooit ten huwelijk. Keats' faam als romantisch genie kwam pas na zijn dood. Ook hijzelf stierf aan tuberculose, toen hij in Rome was om te herstellen. Hij werd vijfentwintig jaar. Jane Campion, die in 1993 een Oscar ontving voor het scenario van de film *The Piano*, die ze ook had geregisseerd, nam ook het scenario en de regie van *Bright Star*, haar zevende film, voor haar rekening. *Bright Star* gaat over de laatste drie jaar uit het leven van Keats. Dat is een logische keuze, want het zijn niet alleen de jaren waarin Keats zijn broer verloor, verliefd werd op Fanny, onder andere het gedicht ‘Bright Star’ schreef en zelf uiteindelijk de dood vond; het zijn ook zijn meest productieve jaren als auteur.

Toch is de hoofdrol niet weggelegd voor Keats, maar voor Fanny Brawne, of liever gezegd, voor actrice Abbie Cornish, die Keats' grote liefde speelt. Cornish zet een overtuigend portret neer van een welopgevoede, eigenzinnige jonge vrouw, die langzaamaan belangstelling ontwikkelt voor haar buurman en diens werk. Van een kokette adolescent, die zogenaamd ‘les in poezie’ wil, maar zich vooral wil koesteren in

Abbie Cornish als Fanny Brawne en Ben Whishaw als John Keats

Keats' fascinerende gezelschap, ontwikkelt Brawne zich tot een zelfbewuste vrouw.

*Bright Star* is, net als *The Piano*, een film over een tijdperk waarin sociale klassen en conventies allesbepalend waren, en over een liefde die dat alles ten dele overstijgt. Ten dele: Keats en Brawne gaven hun liefde voor elkaar niet op ondanks het klassenverschil, maar hun relatie bleef platonisch. Toch leveren de twee zich verder in alle opzichten aan elkaar over. Dat levert prachtige, zinderende scènes op, zoals die waarin Brawne en Keats voorafgaand aan Keats' vertrek naar Rome samen de nacht doorbrengen. De zinnelijkheid spat van het doek, maar het blijft kuis.

Dat *Bright Star* een film is over mannen en vrouwen, sociale codes en zinnelijkheid versus kuisheidsbetrachting, wordt benadrukt door de rol van Charles Brown, eveneens dichter en intimus van Keats, gespeeld door een wat vettig ogende Paul Schneider. Ook hij is geboeid door Brawne, maar zijn wat minder poëtische toenaderingspogingen vinden bij haar weinig weerklank. Uiteindelijk bezwangert hij de keukenhulp van de Brawnes, maar trouwt niet met haar vanwege het standsverschil.

## *Romantiek en sentiment*

Op *Bright Star* als sterk liefdesdrama met een hoofdrol voor een vrijgevochten vrouw in een behoudend tijdperk valt wel iets af te dingen. Brawne's moeder legt haar dochter geen strobreed in de weg, op een enkele opmerking over roddelende buren na. Zo zwaar bevochten is Fanny's vrije manier van handelen dan ook weer niet.

*Bright Star* gaat slechts zijdelings over Keats en zijn dichterschap, waarbij clichés niet worden geschuwd. Zo is het in de film vooral Keats die ervoor waakt dat Fanny en hij zich niet te zeer door hun verlangen laten meeslepen, maar zelf lijkt de dichter daar nog het meest onder te lijden. *Bright Star* onderstreept daarmee de

gemeenplaats dat uit hartstochtelijk lijden de mooiste kunst kan ontstaan.

Acteur Ben Whishaw slaagt erin als Keats zowel jeugdige onbevangenheid als twijfel en grilligheid uit te stralen. Zijn voortijdige einde als tuberculosepatiënt wordt echter helaas aangekondigd door het gebruikelijke hoestje.

Verder is *Bright Star* een film vol zichtbare romantiek, waaruit Campions voorliefde voor krachtige beelden spreekt. Dat levert oogstrelende, zorgvuldig geënsceneerde plaatjes op, zoals het openingsshot van de glooiende velden van Hampstead, waar alle vrouwen blijkbaar op hetzelfde tijdstip de witte was aan de lijn lieten wapperen, en het beeld van Fanny die door een ruisend lavendelveld loopt in een bijpassende blauwe jurk. Het jongere filmzusje van de bruinogige, sluikharige brunette Fanny ziet er schattig uit, maar lijkt met haar rode kroeshaar en blauwe ogen afkomstig uit een heel andere familie dan de Brawnes. Het sentiment in deze film is vooral voelbaar in de scène waarin Fanny het nieuws over de dood van haar geliefde te horen heeft gekregen. Ze zijgt snikkend ineen terwijl ze met haar wijsvinger op haar hart tikt: ‘I can't breathe, I can't breathe’. Dan roept ze om haar moeder, ‘gelijk een gewond dier’.

De film eindigt met de mededeling dat Fanny de rest van haar leven aan haar verloren geliefde zou blijven denken en de ring die hij haar schonk niet meer af zou doen. De suggestie dat Fanny een treurende vrijgezel bleef, klopt niet. Ze trouwde en kreeg drie kinderen. Maar een goede film over een romantisch icoon kan best een paar clichés hebben.

*Bright Star* (UK, Australië, Frankrijk, 2009). Regie en scenario: Jane Campion. Met: Abbie Cornish, Ben Whishaw, Paul Schneider, Kerry Fox, Antonia Campbell-Hughes.

## Biografie in de praktijk
## Levensverhaal, biografie of monografie
## Joke Linders

> *Waar begint biografisch onderzoek? Welke archieven zijn handig en toegankelijk? Wat is relevante informatie en hoe toets je gevonden materiaal? Zijn brieven, dagboeken en autobiografieën bruikbaarder dan wat mensen vertellen? Ook in deze aflevering van het* Biografie Bulletin *voert Joke Linders haar lezers door de duistere krochten van het biografisch onderzoek. Deze keer plaatst ze kanttekeningen bij de afbakening van het genre.*

In de inleiding van *Bert Haanstra. Filmer van Nederland* stelt Hans Schoots dat zijn studie in de eerste plaats gericht was op het werk van Haanstra en de invloeden en omstandigheden waaronder het vorm kreeg. Hij onderzocht ook welke invloed Haanstra heeft gehad op de Nederlandse filmgeschiedenis in de hoop zo een bijdrage te kunnen leveren aan het beeld van de tijd waarin Haanstra leefde en werkte:

> *Op een van de eerste hierna volgende pagina's wordt Bert Haanstra geboren en tegen het einde vindt zijn begrafenis plaats. Daarin zijn trekken van een verhalende biografie te ontwaren. Toch is dat niet wat deze studie beoogt te zijn. Het gaan niet over 'de hele mens' en stelt niet de kernvraag van elke biografie 'Wie was de hoofdpersoon?' Of om met de terecht onwrikbare eerste zin uit Sem Dresdens boek* Over de biografie *te spreken: 'Een biografie is het verhaal van een mensenleven.' In mijn boek hebben biografische elementen een dienende functie: licht te werpen op Haanstra als filmer.*

Geen misverstand mogelijk zou je denken, en toch pakte het heel anders uit.

Bij de verdediging van zijn doctorsgraad - want ook deze biografie is een proefschrift - werd Schoots op hetzelfde punt geprezen en aangevallen. De doorgaans amusante en interessante details over voorouders, activiteiten en ontmoetingen horen niet thuis in een monografie over een filmer, maar zijn wel verrukkelijk. Of andersom, ze maken de studie tot een biografie, maar passen

niet in een monografie. De zeer geleerde dames en heren van de commissie oordeelden eenstemmig dat de anekdotes op hun plaats waren omdat ze de tijd en de omstandigheden waarin de filmer werkte, verlevendigen en het beeld van filmer en mens completeren. En dus sprak men unaniem en zonder aarzeling van een geslaagde biografie.

Daar sta je dan als kersverse doctor. Heb je zo je best gedaan géén biografie te schrijven - voor welk wapenfeit Schoots de argumenten keurig aanleverde - en oordeelt de wetenschap anders. Het klonk me vertrouwd in de oren. Tien jaar geleden promoveerde ik op een studie over het schrijverschap van Annie M.G. Schmidt. Juist omdat ik haar werk en schrijverschap als uitgangspunt had gekozen, presenteerde ik het boek, ondanks een veelheid aan biografisch materiaal, als een geschiedenis en niet als een biografie. Toch was dat de enige manier waarop de verzamelde pers ernaar wilde kijken. Kennelijk snakte het publiek zo naar een biografie van de leukste oma van Nederland dat ze mijn onderzoek alleen maar als zodanig konden lezen. Had ik mijn lezers op het verkeerde spoor gezet met het suggestieve en verhalende *Doe nooit wat je moeder zegt*? De toevoeging *Annie M.G. Schmidt, de geschiedenis van een schrijverschap* liet toch weinig te raden over dacht ik. Toen Annejet van der Zijl drie jaar later met haar *Anna* kwam, gebeurde precies het omgekeerde. In de algehele opwinding over de verrukkelijke liefdesbrieven die ze te pakken had weten te krijgen, bleef vrijwel onopgemerkt dat het werk en de werkzaamheden van Schmidt een ondergeschikte rol hadden gekregen. Terwijl die doorgaans de aanleiding zijn om iemand te biograferen. Tenslotte wordt iedereen geboren en gaat iedereen dood en tobt vrijwel iedereen met vrienden of verliefdheden. Eerdere biografieën van Henriette Roland Holst (van Elsbeth Etty), Herman Heijermans (van Hans Goedkoop) of Multatuli (van Dik van der Meulen) lieten zien dat een biograaf verschillende oplossingen kan vinden voor de verbinding tussen leven en werk.

Zit het probleem dan misschien in de term verhaal, een woord waarin feit, fictie en verteltechnieken op een niet altijd zichtbare manier de strijd aangaan? En is dat probleem opgelost als we in plaats van dat aantrekkelijke want ruimte scheppende begrip ‘verhaal’ het veel neutralere en schijnbaar meer wetenschappelijke ‘beschrijving’ gebruiken? Daar heb ik zo mijn twijfels over. Ook de beschrijving van een mensenleven vereist selectie, ordening en duiding. Zelfs biografieën als die van Van Deyssel (twee vuistdikke boeken) of Reve (naar verwachting drie maal 700 pagina's), degelijke werkstukken bomvol details, uitweidingen, achtergrondverhalen en citaten, zo neutraal mogelijk en bij voorkeur chronologisch geordend en voorzien van bronvermeldingen, berusten op ordening en visie.

In *Biografie Bulletin* 2009/1 voert Maaike Meijer bezwaren aan tegen de sturende werking van de biografie, omdat een verhaal een samenhang veronderstelt die in het leven zelf zelden te vinden is. Op die manier zijn biografieën eerder eindpunten dan het begin van iets nieuws, stelde zij. Maar in die manipulatie, zo betoogde Willem Otterspeer zo'n tien jaar geleden, zit juist de uitdaging. ‘Een biograaf moet meer schrijver dan historicus willen zijn.’ Feiten-verzamelingen doen in zijn ogen geen recht

aan wat een biografie zou moeten zijn: een literair meesterwerk, een verdichting van de feiten, een verhaal. Alleen subliem schrijfwerk kan een persoon tot leven brengen. Onzin, vond Léon Hanssen: een biografie is niet meer en niet minder dan pure geschiedenis. (Hij herhaalde dat standpunt in *Trouw* van 7 november 2009.) Waarop de biograaf van Gorter, de historicus Herman de Liagre Böhl, aantoonde dat het een onzinnige discussie was, omdat een biografie nu eenmaal verhaal, geschiedenis en literatuur tegelijk is.

Daarmee zijn we terug bij het begin: het verhaal van een mensenleven is een biografie als heel de mens daarin tot leven komt. De mens, haar voorouders, haar werkzaamheden en maatschappelijke verdiensten, haar overtuigingen, twijfels, eigenaardigheden en relaties tegen de achtergrond van tijd en plaats. Daarmee is de vraag hoeveel van dat alles in een biografie kan en mag worden opgenomen niet beantwoord. Ik vrees dat die kwestie ook niet op te lossen valt. De ene biografie is de andere niet. Een portret is anders dan een biografie; minder compleet of alleen compacter? En wat komen we niet allemaal aan de weet uit de brieven van Vincent van Gogh? Meer dan via een biografie omdat het allemaal van binnenuit verteld wordt - en tegelijk minder omdat elke objectivering ontbreekt.

De term biografie lijdt op nog veel meer manieren aan inflatie. Van een biografie van een stad, dorp, bedrijf of reeks kijken we immers allang niet meer vreemd op. Integendeel, zo'n aanduiding prikkelt de nieuwsgierigheid. Een reeks als de Gouden Boekjes bijvoorbeeld is al vele jaren oud en heeft van alles meegemaakt - ook daarvan kun je een biografie schrijven. Maar zelfs als we de biografie beperken tot het verhaal van een mensenleven zijn we er niet uit. Want waarin onderscheidt de biograaf zich van de schrijver van historische romans, zeker als die zo gedocumenteerd en zorgvuldig zijn als die van Hella S. Haasse? En hoe zit het met het zo populaire genre van de familiegeschiedenis of het (laten) schrijven van een levensverhaal dat mensen inzicht kan bieden in het eigen bestaan en minder objectief en gedocumenteerd mag zijn: de biografie als therapeuticum of cadeau aan het nageslacht? Is dat nu wat men in Amerika en Engeland life writing noemt? Nee, ook niet. De term life writing wil juist alles omvatten wat met het beschrijven van een leven of de analyse van die beschrijving te maken heeft. Wijlen professor Hugo Verdaasdonk leerde zijn studenten dat vragen weliswaar interessanter zijn dan antwoorden omdat ze de weg naar mogelijke antwoorden effenen, maar ook een teken van machteloosheid zijn. In die zin leidt deze verkenning nergens toe. Dresden zei het al: de biografie is een aangenaam maar bespottelijk genre dat zich moeilijk laat afgrenzen. Het enige wat biografen daar aan kunnen doen is elkaar voortdurend kritisch maar welwillend bevragen.

# Congresverslag
# 'Life Writing in Europe'
# *De IABA Europe Founding Conference*

**Marijke Huisman**

Ruim honderd wetenschappers kwamen op 29 oktober 2009 naar de Vrije Universiteit te Amsterdam om deel te nemen aan het internationale congres 'Life Writing in Europe' dat tevens diende als oprichtingscongres van een Europees netwerk binnen de International Auto/Biography Association (IABA). De IABA is een informeel netwerk dat sinds 1999 streeft naar een wereldwijde dialoog tussen onderzoekers op het gebied van life writing, de verzamelterm voor autobiografieën, biografieën, dagboeken, brieven, biopics, weblogs et cetera. De wereldwijde discussie wordt in de praktijk echter gedomineerd door Anglo-Amerikaanse onderzoekers, zoals onder andere blijkt uit de geringe participatie van Europeanen in de tweejaarlijkse congressen van de IABA. Tijdens de zesde IABA-conferentie op Hawai'i, in de zomer van 2008, stelden dr. Monica Soeting (*Biografie Bulletin*, Nederland) en prof. dr. Alfred Hornung (Johannes Gutenberg Universität Mainz, Duitsland) daarom voor de Europese deelname aan de IABA te bevorderen door de organisatie van een congres.

In het najaar van 2008 leverde een eerste mail aan mogelijk geïnteresseerden een groot aantal positieve reacties op, zodat het plan voor een Europees congres levensvatbaar leek. Aangezien de vierde IABA-conferentie in Mainz had plaatsgevonden, viel de keus voor een locatie op Amsterdam. Het organisatieteam werd uitgebreid met dr. Anneke Ribberink (Vrije Universiteit) en dr. Marijke Huisman (Erasmus Universiteit Rotterdam), en in februari 2009 werd een *call for papers* verspreid. Omdat het congres in de eerste plaats moest dienen als verzamelpunt voor alle mogelijke onderzoekers die zich in Europa met life writing bezighouden, was de oproep zeer algemeen geformuleerd. Het resultaat was overweldigend: meer dan honderd wetenschappers meldden zich aan - van professor tot promovendus, afkomstig uit verschillende landen van IJsland tot Spanje en van Frankrijk tot Estland en Rusland. Met financiële steun van de Vrije Universiteit, de Vereniging VU-Windesheim, het Erasmus Trustfonds en de Gutenberg Universität Mainz werd ten slotte van 29-31 oktober aan de VU een boeiende en gevarieerde conferentie gehouden.

De eerste congresdag opende met een inleiding door prof. dr. Susan Legêne, die de deelnemers namens de VU welkom heette en steun bood voor de oprichting van een Europees netwerk van life writing-onderzoekers. Vervolgens nam prof. dr. Alfred Hornung het woord. Als lid van de IABA-stuurgroep vertelde hij over de achtergrond en geschiedenis van de International Auto/Biography Association. Ook zocht hij een antwoord op de vraag waarom de Europese deelname aan dit netwerk gering is. De vroege geschiedenis van het onderzoek naar autobiografieën is immers in hoge mate bepaald door Europese wetenschappers; de Duitse ideeënhistoricus en filosoof Georg Misch legde met zijn standaardwerk *Die Geschichte der Autobiographie* (1907-1969) in feite de basis voor het onderzoeksveld. De definitie van het genre autobiografie en de onderliggende noties over het 'zelf' leidden rond 1980 echter tot forse kritiek. Zo toonden postkoloniale en feministische wetenschappers aan dat de dominante visie op de autobiografie niet-westerse mannen en alle vrouwen per definitie uitsloot. Deze kritische interventie leidde volgens Hornung niet alleen tot de afbraak van de in de voorgaande jaren opgestelde autobiografie-canon, maar ook tot de afbraak van Europese tradities in het denken over autobiografieën.

Een tweede oorzaak vond Hornung in het feit dat auto/biografieën en andere 'egodocumenten' in Europa meestal niet als serieus onderzoeksobject gelden. Onderzoekers op het gebied van life writing bewegen zich vaak in de marge van hun disciplines, zoals blijkt uit de carrière van de Franse literatuurwetenschapper Philippe Lejeune. Die wordt weliswaar geroemd als een van de belangrijkste theoretici op het gebied van autobiografieën en dagboeken, maar hij heeft zijn werk op dit gebied vooral naast zijn reguliere wetenschappelijke loopbaan moeten doen. In de Verenigde Staten en Canada wordt onderzoek naar life writing veel vaker binnen de academische context uitgevoerd. Dat heeft volgens Hornung te maken met het feit dat auto/biografieën in deze migratielanden een hogere status hebben, omdat deze teksten worden beschouwd als belangrijke ingang tot de 'stemmen' van groepen mensen die minder of niet vertegenwoordigd zijn in de dominante cultuur. Nu het Europese krachtenveld sinds 1989 sterk in beweging is, verwacht Hornung dat er op het oude continent ook meer aandacht en waardering ontstaan voor zowel auto/biografische teksten als voor de taal en cultuur van de verschillende nieuwe groepen die gezamenlijk Europa vormen.

Philippe Lejeune opende zijn keynote lezing - 'Towards a Guide of Autobiographical Europe' - met de vraag wie de 'gezamenlijke' Europeanen eigenlijk zijn. Er is immers geen gemeenschappelijke taal die Europeanen met elkaar verbindt. Deze taaldiversiteit moet volgens Lejeune echter niet worden beschouwd als een probleem, maar als een voordeel. Zijn stelling is dat de basis van elk begrip van 'zelf' of 'identiteit' in de eigen taal ligt. Daarom sprak hij er ook schande van dat mensen - vooral binnen de academische gemeenschap - in toenemende mate worden gedwongen zich van dezelfde, uniforme taal te bedienen, i.c. het Engels. Hij wees er bovendien op dat interdisciplinaire samenwerking op nationaal niveau vaak moeilijker en noodzakelijker is dan internationale samenwerking

tussen vertegenwoordigers van dezelfde disciplines.

Ondanks de kritische kanttekeningen, zag Lejeune toch nut en noodzaak van een ‘ego-zone’ binnen Europa. Als liefhebber van lijsten en inventarisaties pleitte hij in de eerste plaats voor een interdisciplinair overzicht van alle onderzoeksgroepen op het gebied van auto/biografieën, opdat het nationale en internationale contact tussen geesteswetenschappers en onderzoekers uit bijvoorbeeld de sociologie en de psychologie bevorderd kan worden. Het internationale en interdisciplinaire contact zou naar zijn idee ook gebaat zijn bij een internetdatabase die toegang geeft tot bibliografische overzichten van kritische theorie in alle talen. Voorzien van meertalige samenvattingen zou zo'n bestand de uitwisseling van ideeën kunnen bevorderen. Aanvullend pleitte Lejeune voor nationale overzichten van alle gedrukte en ongedrukte egodocumenten. Daarmee kan vervolgens vergelijkend onderzoek gedaan worden naar de ‘autobiografische cultuur’ in verschillende landen of taalzones, bijvoorbeeld door te bestuderen welke teksten worden vertaald en hoe ze in een ander land worden gerecipieerd.

De tweede congresdag begon met een keynote lezing van prof. dr. Mineke Bosch (Universiteit Groningen), die sprak over ‘Gender and the Politics of Biographical Memory’. Aan de hand van Laurel Thatcher Ulrichs bekende motto ‘Well-behaved women seldom make history’ behandelde zij de relatie tussen sekse en heldendom in biografieën. Bosch constateerde dat in Nederland het aantal biografieën van vrouwen de laatste jaren sterk is gestegen, maar zij betwijfelde of daarmee ook het beeld van vrouwen in de geschiedenis is veranderd. Nederlandse vrouwen die gebiografeerd worden, zijn vaak actief geweest als schrijfster of als feminist. Vrouwen die op andere terreinen van het leven hun sporen hebben verdiend, blijken veel moeilijker te portretteren in een biografie. Dat illustreerde Bosch aan de hand van de gereformeerde juriste en verzetsstrijdster Gezina van der Molen (1892-1978), die via de biografie van Gert van Klinken en de tv-documentaire *Profiel* de geschiedenis is ingegaan als een lesbische vrouw die nooit heeft gedurfd uit de kast te komen.

Na de plenaire gedeeltes waren de congresdagen gevuld met vele paneldiscussies, waarin telkens drie wetenschappers hun onderzoek presenteerden. Er waren, onder andere, panels over autobiografische teksten van arbeiders, biografieën van vrouwelijke politici, dagboeken van kinderen die tijdens de Tweede Wereldoorlog opgroeiden in concentratiekampen, en over de relatie tussen collectieve herinneringen en individuele identiteitsvorming. Een panel onderzocht de mogelijkheden die privé-correspondenties bieden om abstracte begrippen als ‘natie’ of ‘familie’ te onderzoeken, en weer andere panels analyseerden aan de hand van autobiografische teksten de persoonlijke en culturele ervaring met dood, ziekte en waanzin. Een laatste voorbeeld illustreert de vele Oost-Europese bijdragen. Een groep onderzoekers van de Universiteit van Tallin en het Estonian Literary Museum sprak over de functie van autobiografische teksten als middel om de Baltische trauma's als gevolg van de Sovjetbezetting het hoofd te bieden.

De derde en laatste congresdag begon met een forumdiscussie onder leiding van prof.

dr. Christian Moser (Universität Bonn) en met medewerking van prof. dr. Max Saunders en dr. Clare Brant, directeuren van het Life-Writing Research Centre aan King's College te Londen; dr. Wilhelm Hemecker, directeur van het Ludwig Boltzmann Institute for the History and Theory of Biography in Wenen, en dr. Monica Soeting, hoofdredacteur van *Biografie Bulletin* en co-organisator van de conferentie. Voortbordurend op de inleiding van Alfred Hornung ging het in deze discussie om de vraag of het wenselijk en mogelijk is te spreken over een Europese traditie in het onderzoek naar life writing. Deze vraag leverde geen eenduidig antwoord op, maar er bleek wel veel enthousiasme te zijn voor een voortzetting van de contacten die tijdens de conferentie 'Life Writing in Europe' waren gelegd.

Ter afsluiting van de conferentie was er een Business Meeting, waar werd vergaderd over manieren waarop een Europese samenwerking concreet gestalte kan krijgen. Anneke Ribberink vertelde dat de VU bereid is een Europees netwerk te faciliteren, onder andere door de website van het congres om te bouwen tot een platform voor Europese onderzoekers dat aanhaakt bij de algemene IABA-site. Veel bijval kreeg het door Monica Soeting toegelichte idee een interdisciplinair e-journal op te richten. Er ontstond echter discussie over de Europese identiteit van zo'n tijdschrift. Een deelnemer waarschuwde voor een 'Fort Europa' op het gebied van life writing-onderzoek, maar een andere stelde voor het tijdschrift open te stellen voor alle onderzoekers die zich in Europa bevinden of zich bezighouden met Europese onderwerpen of de vraag naar Europese identiteiten. Een aantal Franstalige deelnemers maakte zich bovendien zorgen over de voertaal en pleitte voor een meertalig tijdschrift. De kwesties rondom identiteit en voertaal, evenals de financiering, uitgave en de redactie worden uitgewerkt door een commissie onder leiding van Monica Soeting en Anneke Ribberink. Ten slotte bleek er veel enthousiasme voor vervolgconferenties. Leena Kurvet-Käosaar (Universiteit van Tallin) heeft aangeboden in 2011 een congres in Estland te organiseren, en er zijn plannen voor conferenties in Wenen en Cyprus.

Al met al kijkt de organisatie terug op een zeer geslaagd congres dat een groot aantal Europese life writing-onderzoekers met elkaar in contact heeft gebracht. De plannen om de contacten te continueren door middel van meer conferenties, een e-journal en een virtueel netwerk behoeven weliswaar nog uitwerking, maar het enthousiasme van de deelnemers geeft goede hoop dat de 'Life Writing in Europe'-conferentie daadwerkelijk zal bijdragen aan de internationalisering van de wereldwijde discussie over life writing die de IABA voorstaat.

# De religieuze factor in biografie én biograaf
## *Een interdisciplinaire invited workshop in Groningen*[1]
**Froukje Pitstra**

Wanneer we hedendaagse biografieën lezen, valt op dat slechts zelden religie als interpretatiekader wordt gehanteerd. Daar waar religie in biografieën een rol van betekenis speelt, gaat het doorgaans om mensen waarbij religie onderdeel van publieke activiteiten is, bijvoorbeeld kerkvaders, dominees en christelijke politici. Daarnaast zijn er biografen die zelf gelovig zijn en hun eigen religiositeit een plaats geven in hun biografisch werk. In het van 18 tot 20 november 2009 gehouden congres op de Rijksuniversiteit Groningen, 'De religieuze factor in de biografie', verkenden vijftien sprekers[2] en twintig genodigde toehoorders - in één publiekslezing en drie besloten workshops - hoe individuele of collectieve religieuze factoren al dan niet in de biografie van belang zijn voor het beter begrijpen van het openbare leven van gelovigen in de periode 1880-1980. Daarbij ging het vooral om mensen die buiten de kerkelijke wereld hun sporen hebben verdiend.

Het congres werd op woensdagavond in de Senaatskamer met een prikkelende publiekslezing van Jan Fontijn, biograaf van Frederik van Eeden en auteur van verschillende publicaties op het snijvlak van literatuur, religie en biografie. Fontijn citeerde in zijn opening Mark Taylor die in zijn *After God*[3] stelt dat het leven niet te begrijpen is als je de religie in dat leven niet begrijpt. Het leven rond 1900, aldus Fontijn, is niet te begrijpen zonder aandacht voor religieuze ontwikkelingen zoals de opkomst van de 'petites religions'[4] en de mystiek. Dat geldt zowel voor de toename van het belang van het gevoel als voor vele sociaal-maatschappelijke veranderingen. Fontijn beschreef Van Eedens leven als bont religieus, vol onrust en onzekerheid. Steeds opnieuw toont de hoofdpersoon zich impulsief en emotioneel; vol overgave kiest hij voor een 'heilige richting', die vervolgens nooit lang duurt. Uit de zaal kwam daarop de vraag hoe om te gaan met deze vaak dramatische wendingen in het leven van Van Eeden. Kan de religieuze zoektocht van Van Eeden niet beter op godsdienstpsychologische wijze geïnterpreteerd worden als een proces van identiteitsvorming? Ook rees de vraag hoe de biograaf is omgegaan met een traditie die hij niet kent. De van oorsprong rooms-katholieke Fontijn sprak in relatie tot Van Eedens achtergrond van 'het protestantisme' rond 1900, maar typeerde diens protestantisme niet nader.

Ook de sprekers in de eerste sessie van de

workshop[5] verdiepten zich in de vraag hoe de persoon waarover zij een biografie hadden geschreven (of nog gaan schrijven) zich door het fin de siècle in Nederland bewoog. Zij zochten in de veranderingen en keerpunten in die levens naar de invloed van veranderende religieuze opvattingen. Welk verband was er tussen bepaalde religieuze invloeden, economische verandering en sociaal-maatschappelijke en politieke verhoudingen?

Naast de vraag naar de rol die religie speelde in het leven van de gebiografeerde kwam aan de orde hoe de biograaf zelf het religieuze kader in zijn of haar verhaal heeft geïntegreerd. Onvermijdelijk leidde dat tot de vraag hoe de biograaf het begrip religie (al dan niet expliciet) gebruikt en of de eigen opvattingen van religie mede bepalend zijn geweest voor de inhoud van de biografie. Verschillende sprekers reflecteerden in hun voordracht uitgebreid op de invloed van persoonlijke opvattingen en hoe deze de biografie kleurden. Jan Willem Stutje[6] (Rijksuniversiteit Groningen) sprak in zijn bijdrage over de bronnen van Ferdinand Domela Nieuwenhuis' christelijke en socialistische inspiratie. Domela kende verschillende momenten van bekering en wedergeboorte, maar bij alle breuken in Domela's leven was ook sprake van een zekere continuïteit. ‘Uitdrukking daarvan was de paradox dat Domela een socialistisch ideaal van zelfbevrijding combineerde met christelijke-liturgische taal- en symboolelementen in zijn optreden als verlosser.’ Een soortgelijke analyse maakte Herman de Liagre Böhl (Universiteit van Amsterdam) die de door hem gebiografeerde Herman Gorter[7] portretteerde als een godzoeker, dogmaticus en mysticus. ‘Als socialist, als communist en op 't laatst als radencommunist was hij even dogmatisch als in zijn spinozistische tijd.’ Stutje keek kritisch naar zijn eigen positie als ‘biograaf die niet leeft in de tijd van zijn hoofdpersoon’ en naar de invloed van de eigen ‘socialistische’ wortels op de interpretatie van het leven van Domela. Zelfkritisch was ook Fia Dieteren (Universiteit Utrecht), die een biografie voorbereidt over Nellie van der Kol. Van Dieteren onderzocht of het in recente portretten en deels door Nellie van Kol zelf gecreëerde beeld van een keerpunt in haar leven rond 1900 wel stand houdt. Ze heeft in de loop der jaren, op basis van egodocumenten van Van Kol, haar ideeën over Nellies bekering van socialiste tot het Leger des Heils fors bijgesteld. De bekering bleek ‘voor een groot deel Nellies eigen creatie en dat hoef ik als haar biograaf niet over te nemen.’ Aansluitend focuste ook Jeroen Koch[8] (UU) in zijn ‘Geval Kuyper’ op de invloed van de eigen, niet-religieuze overtuigingen van de biograaf op de inhoud van de biografie. Koch ging in op het gegeven dat Kuypers levensloop vrijwel uitsluitend bestudeerd is door gereformeerde historici en theologen van Kuypers eigen Vrije Universiteit. Dat heeft voor- en nadelen: de affiniteit is groot, maar de distantie ontbreekt vaak. ‘Wanneer je de achtergronden van je hoofdpersoon niet deelt ga je onherroepelijk psychologiseren,’ aldus Koch. Hij vroeg zich af of de biograaf de hulp van de psychologie mag inroepen. Waar sommige deelnemers aan de ontstane discussie psychologiseren een slechte keuze noemden (die ‘slechts reduceert’ en ‘vol valkuilen zit’) wierpen de aanwezige godsdienstpsychologen op dat hier sprake is van begripsverwarring. Psychologie betekent

nog geen psychoanalyse. De psychologie biedt juist inzichten, zoals recent ontwikkelde bekeringsmodellen, die een handreiking kunnen zijn in het analyseren en begrijpen van bepaalde wentelingen in het leven van een persoon.

In de middagworkshop 'Gemeenschap en Discipline (1920-1960)' stonden allereerst collectieve religieuze bewegingen en bekering binnen de Nederlandse samenleving in de tussenoorlogse en naoorlogse jaren centraal. Het analyseren van levensbeschrijvingen die in die periode en binnen en buiten de zuilenstructuur gemaakt zijn vergt een goed begrip van zowel het toenmalige mentale klimaat als van psychologische en sociologische processen binnen groepen waar religie een rol speelt. Zo lieten Paul Luyks (Radboud Universiteit Nijmegen) - over Gerard Brom[9] als biograaf van de katholieke emancipatie - én Elsbeth Locher-Scholten (UU) - over de biografieën van zendingsmensen in Nederlands-Indië - zien dat religie en biografie onlosmakelijk zijn verbonden in de levensverhalen van de mannen en een enkele vrouw in de katholieke en protestantse kerk. Maar hoewel ze standvastig en overtuigd leken van de waarheid van hun geloof, zijn ook in deze op het collectief gerichte levensverhalen individuele veranderingen waarneembaar. Volgens Luyks is er niet zozeer sprake van een breukvlak of keerpunt, maar eerder van langzame groei, die leidde tot een voorzichtige emancipatie binnen het, in Luyks geval, rooms-katholieke collectief.

Aansluitend vroeg Yme Kuiper (RuG) aandacht voor de wijze waarop 'collectieven in de biografieën van individuen zijn neergedaald'. Hij analyseerde aan de hand van een godsdienstpsychologisch bekeringsmodel en sociologische en antropologische interpretatiemodellen religieuze socialisatie en bekering van jonge mannen en vrouwen uit adellijke families. Daarbij ging het om de opkomst van de Oxford Groep in Nederland in de jaren 1920 en haar ontwikkeling naar vredesbeweging in de jaren 1930. Ook hier speelt volgens Kuiper de invulling die de onderzoeker zelf geeft aan geloof en religie een belangrijke rol bij de analyse van zowel bekeringsprocessen als bekeringsverhalen.

Ook bij Gert van Klinken en Han van Bree was veel aandacht voor de rol van de biograaf. De kerkhistoricus Van Klinken kreeg op zijn biografie over Gezina van der Molen[10] ook de nodige kritiek. Hij zou te veel hebben gepsychologiseerd en voor het begrijpen van de motieven van zijn hoofdpersoon te eenzijdig het religieuze kader hebben gebruikt. Van Klinken, verbonden aan de Protestantse Theologische Universiteit in Kampen, typeerde die kritiek zelf als 'ongewenste closeness' tussen de biograaf en gebiografeerde: Van der Molen was afkomstig uit dezelfde traditie als Van Klinken.

Van Bree - die onderzoek doet naar de Oude Loo bijeenkomsten, waarbij de voormalige vorstinnen Wilhelmina en Juliana waren betrokken - liet aan de hand van het biografisch werk van Cees Fasseur zien hoe diens eigen ideeën over zowel religie als over het imago van de gebiografeerde een doorslaggevende betekenis kunnen krijgen in het uiteindelijke resultaat. Bij dezelfde vraagstelling - de invloed van Greet Hofmans op het religieuze leven van vorstinnen Wilhelmina en Juliana - heeft Fasseur in zijn analyse een totaal verschillende afweging gemaakt. Waar het bij de een, Juli-

ana, aanleiding is tot negatieve connotaties, ontbreken die bij Wilhelmina, de ander, vrijwel geheel.

De volgende dag bogen vijf sprekers zich in de afsluitende sessie - 'Zelf en Publiek Domein (1960-1980)' - over de vraag hoe de religieuze factor in de biografie zich verhoudt tot een al zich vanaf de jaren zestig manifesterende cultuuromslag, die zich kenmerkt door ontkerkelijking en individualisering.

Is religie als interpretatiekader wel genoeg onderkend in biografieën over personen die vooral de periode tussen 1960 en 1980 kleur gaven? Doeko Bosscher sprak in zijn bijdrage over de publieke worsteling van sociaal bewogen christenen in Nederland. Bosscher vroeg zich af of het karakter van de jaren zestig niet eerder een paradox of een echte tegenstrijdigheid is geweest. Ging het werkelijk om een afrekening met de generatie van de ouders? Er is volgens hem meer sprake van continuïteit vanuit het interbellum dan vaak wordt gedacht. Het is precies deze continuïteit die ook Marty Bax vermoedde in de beeldende kunst uit de periode 1960-1980. Na de oorlog lijkt de kunst de Avant-garde van de jaren 1920 als inspiratiebron aan de kant te hebben gezet. Binnen de zich sterk manifesterende conceptuele stroming heeft religie ogenschijnlijk nauwelijks een plaats. Door aandacht te vragen voor de biografie van individuele kunstenaars, onder wie Andy Warhol, liet Bax zien dat er in deze periode veel meer connecties zijn met voorgaande periodes. Hans Renders (RuG) liet aan de hand van zijn biografie van de dichter Jan Hanlo zien hoe religie niet alleen een interpretatiekader biedt om Hanlo's poëzie beter te begrijpen, maar ook hoe godsdienstbeleving een uitgangspunt voor biografisch onderzoek kan zijn. Wanneer hij de biografie van Hanlo nog eens zou schrijven, zou hij religie als thema inpassen vanuit de idee dat Hanlo's vrij kinderlijke, dogmatische opvatting van de God van de openbaringen een belangrijke rol speelde in zijn visie op het kwaad. 'Religie was niet *uit*, maar *in* gedurende de lange jaren zestig', zo citeerde Marit Monteiro (RU) de Britse historicus McLeod. In geen enkel ander tijdvlak werd religie zo heftig bediscussieerd. De laatste twee sprekers van de workshop, Monteiro en Emke Bosgraaf (RuG), gingen in op de persoonlijke levensverhalen van respectievelijk katholieke ambtsdragers die in de periode van en na de jaren zestig uittraden, en kloosterlingen die in deze periode te maken hadden met verstervingspraktijken, en het verdwijnen daarvan, binnen de kloosters. Bij beide voordrachten stond vooral het collectieve narratief centraal. Monteiro ging in op de rol die de media speelden in het zichtbaar maken van 'de uittreders' en daarmee de veranderingen van religie binnen de samenleving. Bosgraaf reflecteerde op zijn eigen positie als schrijver van de levensverhalen en vervlogen praktijken van bejaarde kloosterlingen in een wereld en tijd die de biograaf zelf vreemd was. Opnieuw diende het persoonlijke biografisch onderzoek hier om zicht te krijgen op de religieuze beleving van een grotere groep mensen die behoren of behoorden bij een religieus collectief.

Aan het slot van het congres concludeerde moderator Borgman dat de wijze waarop de religieuze factor in de biografie aanwezig is en bestudeerd wordt in de jaren tussen 1880 en 1980 is veranderd, maar niet is verdwenen. 'Religieuze tradities blijven rond-

zweven in de culturele ruimte en mensen maken daar in nieuwe omstandigheden op nieuwe wijze gebruik van.'

In de discussie over de verhouding tussen biograaf, gebiografeerde en religie bleek dat religieuze scripts nog altijd bepalend zijn in onze manier van denken. Zelfs wanneer we menen de religieuze factor in het levensverhaal niet te kunnen begrijpen, omdat we niet religieus zijn of niet binnen een dergelijke traditie zijn opgevoed, is die redenering een product van de ontwikkeling van religie in de afgelopen decennia. 'De religieuze factor in die biografie is taaier dan we dachten,' vatte Borgman samen, 'en de biografie verschaft ons een toegang tot de religiegeschiedenis, waarvan wij zelf onderdeel uitmaken en reeds uitgevallen zijn.'

## Eindnoten:

1 Met dank aan Yme Kuiper voor zijn commentaar op een eerdere versie.
2 Sprekers waren historici, literatuurhistorici, godsdienstwetenschappers, godsdienstpsychologen, theologen, kunsthistorici, cultureel antropologen en letterkundigen van ondermeer de Rijksuniversiteit Groningen de Universiteit van Amsterdam, de Universiteit van Utrecht, de Radbouduniversiteit Nijmegen, de Universiteit van Tilbug en de Protestants Theologische Universiteit Kampen.
3 Mark C. Taylor, *After God* (Chicago, University of Chicago Press 2007)
4 Jan Romein, *Op het Breukvlak van Twee Eeuwen.* (Amsterdam, Querido 1967)
5 De tijdens de workshop besproken papers verschijnen in de loop van 2010 in een bundel.
6 Jan Willem Stutje, die eerder over Paul de Groot en Ernest Mandel schreef, werkt momenteel aan een grote biografie van Domela Nieuwenhuis.
7 Herman de Liagre Böhl, *Met al mijn bloed heb ik voor U geleefd. Herman Gorter 1864-1927* (Amsterdam, Balans 1996)
8 Jeroen Koch, *Abraham Kuyper. Een biografie* (Amsterdam, Boom 1996)
9 *Gerard Brom. Een katholiek leven: autobiografische aantekeningen*; bezorgd door Paul Luykx en Jan Roes (Baarn, Arbor 1987)
10 Gert van Klinken, *Stijdbaar en omstreden. Een biografie van de calvinistische verzetsvrouw Gezina van der Molen* (Amsterdam, Boom 2006)

# Wie en wat
# Een vrijgevochten persoonlijkheid met een groot verlangen naar vervoering

## Wie: Marjo van Soest
## Wat: Leven en werk van Emmy van Lokhorst (1891-1970)

*Over wie gaat uw biografie?*

Over Emmy van Lokhorst, schrijfster van vele romans, novellen en jeugdboeken, vertaalster, literair criticus en bestuurder. Ze was de dochter van Jacobus van Lokhorst, rijksbouwmeester, en Hester de Quack, publiciste. Ze bezocht de lagere school in Den Haag, en het lyceum en de kweekschool in Arnhem.

Haar debuut, de roman *Phils amoureuze perikelen*, verscheen na haar eindexamen en voor haar studie Frans aan de Sorbonne. Het was meteen een succes. Na de Tweede Wereldoorlog schreef Van Lokhorst haar twee laatste romans: *Onwankelbaar* en *Weerlicht.*

Zij had toen een respectabel oeuvre op haar naam staan: zestien romans, verhalenbundels, en op basis van tekstmateriaal van de dichter Martinus Nijhoff, een libretto voor een opera, gecomponeerd door haar toenmalige echtgenoot Willem Pijper.

Na haar veertigste besloot Van Lokhorst voortaan ‘te zwijgen’ als scheppend kunstenaar, omdat ze vond dat ze niet kon beantwoorden aan haar eigen hoge literaire maatstaven. Ze diende voortaan de kunsten op een andere manier: als bestuurder en als literatuur- en toneelcritica. Die rol vervulde ze de rest van haar leven met verve en grote inzet.

Ze zat in de redactie van *De Gids*, in het bestuur van het PEN-centrum en was meer dan een kwarteeuw lang secretaris van de Vereniging van Letterkundigen. Zij was, kortom, jarenlang een spilfiguur in de Nederlandse letteren. Iedereen kende haar en zij kende iedereen.

Toch ging zij vooral de geschiedenis in als de minnares van vele bekende Nederlandse literatoren. Van al haar liefdesavonturen hield zij nauwgezet dagboeken bij. In haar jonge jaren deelde ze het bed met de dichters Martinus Nijhoff en Adriaan Roland Holst, had ze een verhouding met de journalist Kees van Bruggen, de voormalige echtgenoot van Carry van Bruggen, en de criticus Dick Binnendijk. Daarnaast onderhield zij amoureuze vriendschappen met de schrijfsters Jo de Wit, Nettie Nijhoff-Wind en Anna Blaman, en in de jaren vijftig had zij een geheime verhouding met Godfried Bomans.

Wie haar leven en werk overziet, mag con-

cluderen dat het verlangen naar liefde niet alleen het grote thema was in haar romans en verhalen, maar ook in haar persoonlijk leven. Zij was een sterke maar ook kwetsbare persoonlijkheid, met een, zoals ze het zelf uitdrukte, 'groot verlangen naar vervoering'. Zij projecteerde dat verlangen met onstuitbaar elan steeds op anderen.

*Waarom juist een biografie van deze vrouw?*

Het heeft even geduurd voor ik echt door haar geboeid raakte. De uitgever Vic van de Reijt had haar al eens onder mijn aandacht gebracht. Hij had dagboeken van haar gelezen en was daar heel enthousiast over. Hij bracht me op het spoor van Marja Pruis, die in haar boek *De Nijhoffs of de gevolgen van een huwelijk* een hoofdstuk wijdde aan de clandestiene verhouding tussen Van Lokhorst en Martinus Nijhoff. Die twee schreven elkaar in de jaren twintig hartstochtelijke brieven waarin zij elkaar vergeleken met Valmont en markiezin de Merteuil uit *Les liaisons dangereuses.* Die liefdescorrespondentie tussen 'Pems en Pom'[1] is vrijwel geheel bewaard gebleven. Ik vond het prachtig materiaal en besloot dat ik meer over haar te weten wilde komen.

*Welke vragen wil je beantwoorden?*

Waarom stopte Van Lokhorst plotseling met het schrijven van romans, terwijl dat schrijverschap voor haar toch erg belangrijk was?

Zeker is, dat ze met een fundamenteel gebrek aan zelfvertrouwen kampte. Ze trok zich veel aan van het oordeel van de literaire kanonnen in haar omgeving. Toen ze

Emmy van Lokhorst (1891-1970)

Nijhoff voor het eerst ontmoette, had hij net een recensie geschreven over een van haar boeken: '...banaal, zonder diepte, gemakkelijk en grof.'

Vernietigender kon het niet, maar het was voor Van Lokhorst geen belemmering om verliefd te worden op de dichter. Uit niets blijkt dat die kritiek haar gekwetst heeft.

Zij was zo onzeker over de kwaliteiten van haar werk, dat zij haar eigen vijand werd. In een van haar dagboeken schrijft ze dat vrouwen nooit zo goed als mannen

kunnen zijn. Zelf beweert ze dat haar onvruchtbaarheid een rol speelt bij de beslissing nooit meer romans te schrijven. In een brief aan hartsvriendin Anna Blaman schrijft ze: ‘Zodra ik een “vertelling” wil concipiëren overvalt mij een walging, een malaise die me bijna doet stikken. Het zal misschien verband houden met mijn kinderloosheid. Dit is een thema dat ik met niemand heb kunnen bespreken. De onvruchtbaarheid heeft iets even huiveringwekkends voor me als melaatschheid.’

Ergens anders suggereert ze dat ook haar onrust in de liefde te wijten is aan haar ongewenste kinderloosheid.

Ook tijdens haar drie huwelijken onderhield zij amoureuze betrekkingen met anderen, zowel met mannen als met vrouwen. Die huwelijken, met schrijver-journalist Hans van Loon, componist Willem Pijper en psychiater Paul Hugenholtz eindigden alle drie in pijnlijke scheidingen, waarover ze uitgebreid verslag doet in brieven en dagboeken. Deze vrouw heeft zo verschrikkelijk geleden onder de liefde, en toch ging zij elke keer weer nieuwe relaties aan. Het was haar kracht en haar zwakte, veerkracht tegenover de wens tot behagen. Zoals Hella Haasse, die haar gekend heeft, tegen me zei: 'Zij was een seksueel aantrekkelijke vrouw, en wilde dat ook zijn.'

Toen Van Lokhorst jong was voerde ze op feesten zwoele dansen uit. Vestdijk schreef daarover in *Gestalten tegenover mij*. Een van haar minnaars, Karel Wasch, wijdde in de jaren twintig een sleutelroman aan zijn relatie met Van Lokhorst: *De Salon Salome.* Ze was een voor haar tijd en omstandigheden vrijgevochten persoonlijkheid. En ze was koket. Ik denk dat ze een groot temperament had, en dat haar behaagzucht haar vaak in de weg zat. Had ze wat meer van dat temperament in haar schrijverschap geïnvesteerd, en wat minder in mannen en verliefdheden, dan had ze zich misschien ontwikkeld tot een auteur van belang. Ze had talent, ze had goede kritieken, maar ze bleef ambivalent tegenover dat schrijverschap. Misschien heeft ze ook te veel tijd geïnvesteerd in de dagboeken die ze bijna haar hele leven bijhield.

Die dagboeken waren voor haar meer dan een emotionele uitlaatklep. Ze schreef ze ook met het oog op eventuele publicatie, want ergens vergelijkt ze zichzelf met Marie Bashkirtseff, de jonge Oekraïense die aan het einde van de negentiende eeuw beroemd werd door haar nagelaten dagboeken.

*Wat zijn de knelpunten bij het schrijven van deze biografie?*

Het blijkt lastiger dan ik dacht om alle dagboeken te traceren. Na haar dood is Van Lokhorsts literaire nalatenschap te koop aangeboden. De meeste brieven zijn gekocht door het Letterkundig Museum, waar ze horen, maar het grootste deel van de dagboeken is geveild en in handen van particulieren gekomen. Een van die particulieren reageert totaal niet op mijn vriendelijke pogingen tot contact. Dat is erg vervelend, vooral omdat die dagboeken een belangrijke periode uit Van Lokhorsts leven beslaan.

Ik ben overigens nog volop bezig met de research. Maar ik ben al wel zover, dat ik weet welke accenten ik wil leggen. Het belang van Van Lokhorst is niet gelegen in haar literaire nalatenschap. Haar romans doen in deze tijd gedateerd aan. Maar wie haar vooral beoordeelt als femme fatale, doet haar ernstig tekort. In literair-historisch opzicht heeft zij een belangrijke rol gespeeld. Niet alleen als 'vraagbaak, helpster en toevlucht van literair Nederland', zoals bij haar afscheid van de Vereniging van Letterkundigen werd gezegd, maar ook als gezaghebbende literatuur- en toneelcritica. Bovendien is haar nalatenschap een rijke bron van kennis over het literaire leven in de eerste helft van de vorige eeuw.

## Eindnoten:

1 Nijhoff werd door vrienden Pom genoemd; Pems was de troetelnaam van Emmy.

## Schrijvershuizen
## Dichters dragen hun huis op hun rug
## *Het huis van Pierre-George-Maurice de Guérin in Andillac*
**Hedwig Speliers**

*Voorbestemd voor het priesterschap, koos Pierre-George-Maurice de Guérin (1810-1839) op zijn zeventiende voor het dichterschap. Om zijn droom te verwerkelijken, vestigde hij zich in Parijs, ver weg van het zonnige Andillac, waar hij in het familiekasteel le Cayla was geboren. Net als Keats is hij een* poet's poet. *Rilke maakte hem beroemd met de Duitse vertaling van* Le Centaure. *De Franse essayist Marc Fumaroli bezorgde hem een ereplaats in de witte poëziereeks van Gallimard (1984, 1999) en le Cayla is na tweehonderd jaar nog steeds te bezichtigen.*

Op de kruising van de Rouergue, de Quercy en de Languedoc ligt Andillac, een onooglijk dorp dat bestaat uit een kleine kerk, een zonnig pleintje en twee eindjes straat. Op het kleine kerkhof naast de Eglise Saint-Médard staat een vrij opvallend graf, een combinatie van een stèle en een dekplaat. We lezen: ‘Hier rust mijn vriend die slechts acht maanden mijn echtgenoot was. Adieu, Pierre-George-Maurice de Guérin, geboren op 4 augustus 1810 en gestorven in le Cayla op 19 juli 1839. Bid voor hem.’ Deze aangrijpende tekst is het werk van het creoolse kindvrouwtje Caroline de Gervain met wie de prozadichter Maurice de Guérin acht maanden voor zijn dood was gehuwd, een huwelijk uit wanhoop en berekening.

Wie vanaf dit kleine kerkhof te voet verder gaat naar het kleine kasteel le Cayla - een *gentilhommière* op een half uur afstand van Andillac - wordt rijkelijk beloond met bevallige bochten, glooiende wijngaarden, holle en overhuifde wegen en heuvelachtige weiden waarvan het felle groen hevig contrasteert met de cocanjeblauwe hemel. Le Cayla staat op het hoogste punt van de omgeving, uitstekend boven een met oude eiken omkranste vallei, en oogt met zijn

okeren gevel op het zuiden heel wat groter dan het is. Een brede bakstenen gevelrechthoek staat over zijn gehele lengte op een hoge sokkel van natuursteen, het terras waarop Maurice de Guérin een paar dagen voor zijn vroege dood nog gras heeft gewied rond de granaatboom en enkele takken nachtschone heeft geplant. Als een grafisch festijn voor het oog werpen de zo typisch zuidelijke, holle en bolle gootpannen schaduwfranjes boven de gesloten vensterluiken, en men ziet nog net de ronding van het torentje boven het dak.

Le Cayla was in de eerste helft van de negentiende eeuw het geboortehuis en de sterfplaats van Maurice de Guérin, die samen met Aloysius Bertrand de belangrijkste ontwerper was van het moderne Franse prozagedicht. Hij was een voorloper van Rimbaud en is één van de geheimzinnigste dichters in de Franse literatuur. Hij werd geboren in de zomer van 1810. Door zijn familie was hij voorbestemd voor het priesterschap, maar hij koos op zijn zeventiende voor het dichterschap. Daarom bleef hij in het grijze Parijs, ver van de zonnige Languedoc waar hij als kind was opgegroeid. De verarmde landjonker probeerde de eindjes aan elkaar te knopen als repetitor klassieke talen. Bij zijn leven publiceerde hij slechts één gedicht. Een handvol vrienden die in zijn genie geloofden, kopieerde zijn teksten. Als kopie zijn ze bewaard gebleven, want zijn autografen vernietigde hij uit wanhoop en zelfonderschatting. Hij woog elk woord op een schaaltje, zodat hij schrikwekkend weinig schreef. Toch behaalde hij met *Le Cahier Vert*, een klassieker onder de ‘journeaux intimes’, en met drie teksten van pakweg tien bladzijden een ‘succes d'estime’ op wereldniveau. Rilke vertaalde in 1911 zijn meesterwerk *Le Centaure.* Jules Barbey d'Aurevilly richtte met *Amaïdée, Memoranda* en *Lettres à Trebutien* een literair monument op voor De Guérin, met wie hij intiem bevriend was. De Guérins schrijvende zus Eugénie heeft hem vereeuwigd in haar *Journal* en haar meer dan achthonderd brieven. Behalve met zijn zus onderhield Maurice de Guérin platonische en ingewikkelde relaties met vijf andere vrouwen bij wie hij inspiratie zocht: twee jonge meisjes, twee gehuwde vrouwen en het lieftallige Parijse hoertje Cecilia Metella.

Le Cayla was in de eerste plaats de habitat van zijn geliefde zus Eugénie, in de negentiende eeuw een beroemd dagboekschrijfster en *epistolière.* Hoewel Maurice van zijn elfde jaar tot aan zijn dood hoofdzakelijk in Parijs verbleef, heeft le Cayla zijn beroemdheid vooral aan hem te danken. Hij keerde slechts vijfmaal voor korte tijd naar huis terug: in 1829 na vijf jaar afwezigheid als interne leerling van het Stanislascollege, in 1830 wegens de Julirevolutie, in 1832 wegens de cholera in Parijs, in 1837 om te herstellen van een eerste zware aanval van tuberculose en in juli 1839 om er te sterven.

De noordelijke gevel met de toegang tot de gentilhommère le Cayla (Foto: Hedwig Speliers)

Het sterfbed van Maurice de Guérin en de *chambrette* van zijn zus Eugénie (Foto: Hedwig Speliers)

Terwijl Maurice in zijn *struggle for life* rondrende in het nu eens stoffige en dan weer beslijkte Parijs, schreef Eugénie in haar *chambrette* in alle rust en stilte een dagboek speciaal voor haar broer. Zij voelde de chaos in zijn leven aan, zij kende zijn geestelijke verwarring, zijn geloofstwijfel en het wegebben van zijn zelfvertrouwen. Verliefd als zij was op haar broer, voelde zij ook aan hoe hij aan haar invloed ontsnapte. Met een dagboek wilde zij het intieme vuur, dat ooit tussen hen bestond, opnieuw aanwakkeren. Eugénie verzamelde haar indrukken van dag tot dag, spaarde ze op in kleine cahiers en gaf die mee met vrienden of kennissen naar Parijs. Haar *Journal* is onmiskenbaar de navelstreng tussen le Cayla en de ongure huurkamertjes in de Franse hoofdstad.

## *Tussen de potten en pannen*

Op het asfalt van de zigzaggende toegangsweg na is le Cayla in tweehonderd jaar nagenoeg niet veranderd. Nog altijd moet je je met een stevige slag van de klopper op de zware deur toegang verschaffen, nog altijd sta je in de hal op de oorspronkelijke ruwe plavuizen en kun je kiezen: je neemt de uitgesleten wenteltrap naar de bovenverdieping of je stapt de grote boerenkeuken binnen die pal voor je ligt. Lees het *Journal* van Eugénie en alles gebeurt opnieuw: de leden van het verarmde landadelgezin eten aan de lange eiken tafel samen met het huispersoneel, de seizoenarbeiders en de schapenhoeders. Een plafond van eiken steun- en dwarsbalken, een vloer van ruwe tegels, een boognis met de solide in arduin uitgehakte gootsteen, een staande klok en een grote, zwartgeblakerde haard: hier voelt men het hart van het huis kloppen. Om het eten warm te houden werd de gloeiende houtskool opgeslagen in gietijzeren potten, handig gemetseld in een grote stenen tafel. Hier liep tot 1834 de *cuisinière* Marianne Gaubil en daarna Marie Rey rond, hier at de pastoor van Andillac ‘een looksoep, een omelet, linzen en gebakken aardappelen’. Een kleine nis, verborgen achter een gordijn, bewijst hoe keukengebonden de kokkin was. Zij sliep op drie stappen van haar potten en pannen.

De wenteltrap van de kasteeltoren leidt naar de eerste verdieping. Je komt meteen in de salon. Eugénie noemde het *la salle* of *la grande salle,* de enige plaats in le Cayla die nog steeds een air van grandeur uitstraalt. Rond een massieve, zware tafel in het midden vonden hier de reünies plaats met familie en vrienden, met de hogere geestelijkheid en de lokale landadel. Opvallend is de monumentale schouw, versierd met vier levensgrote kariatiden. Tegen hun borsten drukken ze bloembossen en

korenhalmen. Uit pudeur heeft Eugénie, kind van de restauratie, de vier naakte dames een stijf korset aangebonden. Na de dood van het schrijverspaar werd boven de schouwmantel een bas-reliëf

aangebracht: aan de voet van een grote eik zitten Maurice en Eugénie als een verliefd paar dicht bij elkaar. Eugénie leest voor uit een boek terwijl haar geliefde hondje Trilby met gespitste oortjes staat te luisteren.

La grande salle geeft toegang tot de appartementen van de familie. Rechts kom je in de grote kamer van de goedmoedige en zelfingekeerde vader Joseph de Guérin en links op het noorden heb je de kamer van de oudste zoon Erembert. Op het zuiden bevindt zich ‘de grote kamer van Maurice’, zo genoemd omdat hij hier is gestorven op 19 juli 1839. In werkelijkheid was deze ruime, zonnige kamer het appartement van Eugénie en haar jongere zus Marie. Van hieruit kijk je op de kleine vallei van de Saint-Hussou en op een kabbelend beekje dat lijkt te zijn gestolen uit een arcadisch landschap zoals beschreven in een of andere herderszang van Ovidius. En daarboven ontplooit zich, van Cahuzac-sur-Vère tot de gotische heuvelstad Cordes-sur-Ciel, een panoramisch landschap met golvende *vignobles*.

Een lage deur in dit appartement geeft toegang tot een kleine kamer, de chambrette

Bronzen grafplaquette met de afbeeldingen van Maurice en Eugénie de Guérin door Gabriel Pech (Foto: Hedwig Speliers)

van Eugénie. Met zijn smalle hemelbed, zijn schrijftafeltje en zijn bidstoel was deze chambrette het centrum van Eugénies intellectuele, morele en religieuze leven. Van hieruit, kijkend over de acacia's, heeft zij vergeefs de band met haar broer in Parijs proberen aan te snoeren. Hier werkte ze dagelijks aan haar *Journal* en schreef ze haar lange brieven, want zij bezat een *guirlande* van vriendinnen in de streek van de Tarn.

## *Een bucolisch landschap*

Le Cayla moest leven van veertig hectaren omliggend akkerland, hooiland en wijngaard. In zijn *livre de raison* brengt de adellijke herenboer Joseph de Guérin een goed beeld van wat er buiten de muren van le Cayla gebeurde: ‘Keren, maaien, de gierst wieden, de luzerne omspitten, de anijs wieden, de aardappelen aanaarden, het hooi keren en binnenhalen, de gierst aanaarden, de luzerne bewerken, het graan en de haver oogsten, de anijs uittrekken, de bonen bijeenrapen, de wijnstok ontbladeren, de noten oprapen en van hun schil ontdoen, de druiven plukken, het graan en de haver zaaien, het koren kalken, sloten graven en het graan bedekken, snoeien, hout hakken, stenen rapen, de anijs en de gierst zaaien, de wijnstokken enten.’

Van de veertig hectaren bos- en landbouwland van weleer resten er nog zeventien, voldoende om de bucolische sfeer van deze habitat te ondergaan. Gemarkeerde wandelpaden brengen biografisch belangrijke sites in kaart en tientallen bordjes met teksten uit de brieven en dagboeken van Maurice en Eugénie maken er bovendien een literaire wandeling van. De steile helling waarop de gentilhommière rust, vormt

de schakel tussen een tweevoudige vallei: die van de Sept-Fonts in het westen met zijn weiden en een omvangrijk eikenbos, en die van de Saint-Hussou met zijn altijd ruisende beekje en zijn heldere Source du Théoulet in het oosten. Die bron voedt de vlakbij gelegen *lavoir,* een natuurlijke wasplaats waar het witte linnen jaarlijks enkele keren werd gewassen. Achter het kasteel ligt het Grand champ du Nord, een uitgestrekte akker waarop een zee van koren meegolft met de glooiing van het terrein. Dit was hun 'school' waar de intelligente en devote zus Eugénie, na de vroegtijdige dood van hun moeder, haar kleine broer Gods schepping bijbracht. Hier kreeg Maurice tot zijn elfde jaar zijn eerste lessen in taal en levenskunst. Bomen, bloemen en struiken, graangewassen en kruiden, vogels en dieren, landbouwwerktuigen vervingen de schoolbank, het bord en het krijt. Niemand heeft het zo raak verwoord als Jules Barbey d'Aurevilly, de intieme vriend van Maurice. 'Mocht ik ooit', zo getuigde hij, 'mijn intellectuele biografie van Maurice de Guérin schrijven, dan zou ik beginnen met een exacte beschrijving van het kasteel, van zijn bewoners en van zijn omgeving. De dichters, zoals de schildpadden, dragen hun huis op hun rug. Dit huis is het paleis van hun eerste dromen, dat ze, waar ze ook gaan, voorgoed in hun gedachten als een al dan niet schitterend schild met zich meedragen.'

## *Literatuur*


Maurice de Guérin, *De kentaur & De bacchante.* Vertaald door Maarten Elzinga (Sliedrecht, Wagner & Van Santen 1999)

Hedwig Speliers, *Dichter naast God. Biografie van de romanticus Maurice de Guérin (1810-1839)* (Antwerpen, Meulenhoff-Manteau 2009)

Hedwig Speliers, *Len de l'el. Een poëtische tocht in de Midi. Gedichten. Un séjour poétique dans le Midi. Poèmes* (Antwerpen, Manteau 2009)


Château-Musée du Cayla
81140 Andillac
Tel. 05 63 33 90 30
www.litterature-lieux.com

Openingstijden:

Januari en februari: zaterdag en zondag van 14.00 uur tot 17.00 uur.

Van maart tot april en november tot december: woensdag tot zondag 14.00 uur tot 17.00 uur.

Van mei tot juni en van september tot oktober: elke dag (behalve dinsdag) van 10.00 uur tot 12.00 uur, en van 14.00 uur tot 18.00 uur.

Juli en augustus: elke dag van 10.00 uur tot 12.30 uur, en van 14.00 uur tot 19.00 uur. Tarief: €2,- voor volwassenen, €1,- voor groepen en studenten. Gratis voor kinderen beneden de 12 jaar en georganiseerde schoolgroepen.

In le Cayla vindt in juli 2010 een driedaags colloquium plaats om de tweehonderdste verjaardag van Maurice de Guérin te herdenken.

## Post

Herman Langeveld pretendeert in *Biografie Bulletin* (19/3, red.) dat de positieve besprekingen van mijn biografie over Karel Lotsy, *De Dordtse magiër*, onterecht zijn. Zijn ego blijkt gekrenkt door een recensent van *NRC Handelsblad* die kritiek durfde te leveren op de promotiecommissie van André Swijtinks proefschrift *In de pas* over sport in de Tweede Wereldoorlog. Langeveld was lid van die commissie en probeert nu het gelijk van zijn pupil te bewijzen. Daarvoor neemt hij helaas zijn toevlucht tot een misleidende weergave van mijn betoog.

Zo beweert Langeveld dat ik in mijn beoordeling van Lotsy niet meeweeg dat de Nederlandse Arbeiders Sportbond (NASB) weigerde mee te werken aan de uitsluiting van Joden uit een nieuw eenheidsbondsbestuur. Langeveld verzwijgt dat de NASB van de tientallen sportbonden de enige bond was die hier niet aan meewerkte. Hij maakt de opstelling van een minibond tot morele maatstaf voor Lotsy en alle andere sportbonden en ontpopt zich als anachronistisch goed-foutdenker.

Uit mijn waslijst met voorbeelden dat Swijtink cruciale bronnen heeft gemist of genegeerd of onderbelicht heeft gelaten, plukt Langeveld er slechts twee en maakt daar bovendien een onherkenbare karikatuur van. Hij bagatelliseert het feit dat Lotsy ontslag nam als sportgevolmachtigde op 16 september 1941, de dag nadat de Duitsers Joden uitsloten van sport en andere openbare activiteiten. Dat betekent volgens Langeveld niets omdat Lotsy in die brief niet expliciet protesteerde tegen de ‘Verboden voor Joden’-maatregel. Als Lotsy dat wel zou hebben gedaan was hij ongetwijfeld in een gijzelaarskamp beland. Langeveld verhult dat Swijtink de brief over Lotsy's ontslag, te vinden tussen door Swijtink bestudeerde archiefstukken, niet opvoert in zijn proefschrift.

Ook houdt Langeveld mét Swijtink vol dat Lotsy's zuivering een wassen neus was omdat de zuiveringscommissie (CZS) alleen naar Lotsy's verdedigingsbrief zou hebben gekeken. De CZS schreef echter ook personen te hebben verhoord en boog zich bovendien over een nagezonden klacht, die de CZS echter onvoldoende gedocumenteerd achtte. Bovendien laat ik zien dat enkele CZS-leden Lotsy's activiteiten met eigen ogen hadden kunnen volgen en dat Swijtink hun antecedenten onvoldoende heeft onderzocht.

Langeveld concludeert dat mijn kritiek een ‘feitelijke basis’ mist. Tot dat oordeel kan hij alleen komen door geen recht te doen aan de feiten die ik wel degelijk aandraag. Een hoogst onacademische werkwijze voor een wetenschapper.

Een nieuwe publicatie over een misser van Swijtink en de promotiecommissie (‘Sport op het Olympiaplein tijdens de razzia van 20 juni 1943’) is te vinden op mijn blog: http://standplaatsbeethovenstraat.blogspot.com/.

Frank van Kolfschooten

## Reactie van de auteur:

Wat opvalt aan Van Kolfschootens reactie op mijn bespreking van zijn biografie van Karel Lotsy is de zure toon ervan. Ik heb in die bespreking de promotiecommissie van André Swijtinks proefschrift, waarvan ik deel uitmaakte, uitsluitend genoemd om mijn eigen positie in het debat volledig duidelijk te maken, zodat men achteraf mij niet het verwijt zou kunnen maken dat ik op dit punt verstoppertje heb willen spelen. Kwaadwillend maakt Van Kolfschooten daar nu van dat mijn ego gekrenkt zou zijn.

Op een van mijn hoofdpunten van kritiek op zijn boek gaat Van Kolfschooten in het geheel niet in. Het gaat mij om zijn onkritische benadering van hetgeen Lotsy na de oorlog, in het kader van zijn zuivering, op papier gezet heeft over zijn doen en laten tijdens de bezetting. Mijn verwijt was dat Van Kolfschooten een veel te grote waarde aan dit document heeft toegekend bij zijn reconstructie van Lotsy's handel en wandel tijdens de bezetting. De biograaf heeft verzuimd de normale historische bronnenkritiek op dit document toe te passen, door zich niet de vraag te stellen met welk doel Lotsy deze voorstelling van zaken heeft gegeven. Uiteraard was Lotsy's wens ook na de bevrijding een hoofdrol in de Nederlandse sportwereld te kunnen spelen; daartoe moesten minder fraaie elementen uit zijn optreden tijdens de bezetting worden weggepoetst. Van Kolfschooten blijkt dit essentiële element van het historische métier niet te beheersen. In deze korte reactie kan ik niet op alle punten van het verweer van Van Kolfschooten ingaan; ik behandel nog slechts het voorbeeld van de Nederlandse Arbeiders Sportbond (NASB). Van Kolfschooten pleit Lotsy vrij van meewerking aan een anti-Joodse maatregel bij zijn betrokkenheid bij de totstandkoming van eenheidsorganisaties voor de verschillende takken van de sport. In de besturen van die eenheidsorganisaties mochten op Duits bevel geen Joden zitting nemen. De NASB nam hiertegen principieel stelling. Ik heb het voorbeeld van de NASB in mijn bespreking naar voren gehaald om duidelijk te maken dat, wanneer ik Lotsy op dit punt bekritiseer, dit geen anachronistisch verwijt vanuit de goedverwarmde studeerkamer anno 2009 is, maar dat de kritiek op Lotsy's opstelling reeds in 1941 aanwezig was. Dus is mijn kritiek juist het tegendeel van het anachronistisch goed-foutdenken dat Van Kolfschooten mij verwijt.

Herman Langeveld

*De redactie verklaart hiermee de discussie voor gesloten.*

## Medewerkers aan dit nummer

MARIËTTE BAARDA studeerde najaar 2009 af aan de Schrijversvakschool te Amsterdam. Ze won in 2008 de Hans Baaij Essayprijs en publiceerde onder andere in *De Groene Amsterdammer.* Mailadres: mariettebaarda@zonnet.nl

ROB VAN ESSEN is schrijver, vertaler en redacteur van *Biografie Bulletin*, en recenseert Engelstalige literatuur voor *NRC Handelsblad.* Zijn nieuwste roman, *Visser*, werd genomineerd voor de Libris Literatuurprijs 2009. Mailadres: r.v.essen@wanadoo.nl

EVA GERRITS is werkzaam als redacteur bij Ambo|Anthos *uitgevers* en studeert Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is redacteur van *Biografie Bulletin.* Mailadres: egerrits@amboanthos.nl

LAMBERT J. GIEBELS is historicus. Hij publiceert regelmatig artikelen en recensies over contemporaine geschiedenis. In 1995 promoveerde hij aan de Katholieke Universiteit Nijmegen op de biografie *Beel, van vazal tot onderkoning.* Hij schreef daarnaast een tweedelige biografie van Soekarno, die in het Indonesisch is vertaald. Mailadres: l.giebels@planet.nl

RICHARD HOLMES was van 2001 tot 2007 als hoogleraar Biografische Studies verbonden aan de Universiteit van East Anglia. Sinds 1974 publiceerde hij, naast een groot aantal essays over biografie en verschillende drama-documentaires voor de BBC, *Shelley: The Pursuit*, *Coleridge: Early Visions; Dr Johnson & Mr Savage; Coleridge: Darker Reflections; Footsteps: Adventures of a Romantic Biographer; Sidetracks: Explorations of a Romantic Biographer* en *Insight: The Romantic Poets and their Circle*, waarvoor hij talrijke prijzen won. In 2009 verscheen het eveneens gelauwerde *The Age of Wonder.*

MARIJKE HUISMAN is als post-doc onderzoeker verbonden aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Ze ontving een Erasmus-fellowship voor haar onderzoeksproject 'The quest for humanity. Autobiography and social reform movements, 1750-present'. In 2008 verdedigde ze haar proefschrift *Publieke levens. Autobiografieën op de Nederlandse boekenmarkt, 1850-1918.* Personal page: http://www.fhk.eur.nl/marijke_huisman/. Mailadres: m.huisman@fhk.eur.nl.

ALPITA DE JONG is letterkundige en vertaler. Zij promoveerde in september 2009 aan de Universiteit van Amsterdam op het proefschrift *Knooppunt Halbertsma.* Ze is redacteur van *Biografie Bulletin.* Mailadres: post@alpitadejong.nl

DENNIS KERSTEN is als promovendus verbonden aan de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen van de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij bereidt een proefschrift voor over de vermenging van biografie en fictie in recente romans over Henry James, Robert Louis Stevenson en Oscar Wilde. Mailadres: d.kersten@let.ru.nl

SOLANGE LEIBOVICI is docente literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Zij promoveerde op een psychobiografie van de Franse schrijver Pierre Drieu La Rochelle en publiceert regelmatig op het gebied van psychoanalyse en autobiografie. In haar laatste boek, *Het vergeten gezicht* (2009), vertelt ze over de geschiedenis van haar ouders tijdens de Tweede Wereldoorlog. Mailadres: S.J.Leibovici@uva.nl

JOKE LINDERS is essayist, geeft workshops kinder- en jeugdliteratuur en schreef de biografieën van An Rutgers van der Loeff-Basenau en Annie M.G. Schmidt. Haar nieuwste biografie, van Max Velthuijs, verscheen in het Japans en haar biografie van Dick Bruna verscheen in het Engels. Ze schreef een vie romancée - *Witte zusters in donker Afrika* - en werkt samen met Janneke van der Veer aan een biografie van Han Hoekstra. In het voorjaar van 2010 verschijnt *Ik hou zo van... de Gouden Boekjes*, biografie van een reeks. Mailadres: joke.linders@tiscali.nl

EMANUEL OVERBEEKE is musicoloog en schreef onder meer over Stravinsky, Chopin, Vestdijk en de muziek, 'entartete Musik' en klassieke componisten en de dood. Mailadres: e.overbeeke@wolmail.nl

FROUKJE PITSTRA werkt als bursaal aan de Rijksuniversiteit Groningen aan haar dissertatie, een biografie van dr. Anne Mankes-Zernike, de eerste predikante van Nederland. Mailadres: froukjepitstra@hotmail.com

MONICA SOETING is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin*, schrijft recensies voor *Trouw* en werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt. Mailadres: m.soeting@xs4all.nl

HEDWIG SPELIERS is dichter en biograaf. Met *Ongehoord* verscheen een keuze uit zijn gedichten van 1957-1997. In 1995 ontving hij de Henriëtte-de-Beaufortprijs van de Maatschappij voor Nederlandse Letterkunde voor zijn biografie *Dag Streuvels. Ik ken den weg alleen.* Mailadres: edwig.speliers@telenet.be

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en schrijft onder meer voor *NRC Handelsblad, Trouw* en de Limburgse dagbladen. Van zijn hand verschenen de biografie *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971* (2004) en het boek *Keurkinderen. Hitlers elitescholen in Nederland* (2009). Mailadres: paulvdsteen@hotmail.com

MAARTEN STEENMEIJER is hoogleraar Spaanse taal en cultuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen, literair vertaler en criticus. Daarnaast is hij de auteur van *Acht dagen in de week: brieven aan pophelden* (2000), *Golden Earring: rock die niet roest* (2004) en *Pop in literatuur* (2005). Mailadres: m.steenmeijer@let.ru.nl

# [Biografie Bulletin, zomer 2010]

## Woord vooraf

Brieven, dagboeken, autobiografieën en memoires horen tot het gereedschap van de biograaf. Hoewel er biografen zijn die het zonder egodocumenten moeten stellen, valt niet te ontkennen dat uitspraken van de gebiografeerde over zichzelf van groot belang zijn voor een levensbeschrijving. De vraag is hoe je die moet interpreteren. In brieven stemt een schrijver niet alleen gevoelens en oordelen maar ook feiten af op de ontvanger. Autobiografieën en memoires worden altijd na de beschreven gebeurtenissen op schrift gesteld, met alle gevolgen van dien. Bovendien zijn ze vaak bedoeld voor een groot lezerspubliek. Dat is anders met dagboeken, zoals Philippe Lejeune, een van de belangrijkste theoretici op het gebied van egodocumenten, stelt. Dagboeken gaan immers over alles wat de auteur recent heeft meegemaakt. Brengt de chroniqueur achteraf veranderingen in de tekst aan, dan verandert het dagboek in een autobiografie. Toch vragen ook dagboeken om interpretatie. Sommige dagboeken dienen als biechtvader, andere ter zelfonderzoek. Meestal worden ze geschreven met een imaginaire lezer in gedachte - denk aan de aanhef 'lief dagboek' - en bijna altijd is het bijhouden ervan ook een poging de dood te overwinnen, zoals Timothy Ashplant laat zien in zijn recensie van Lejeunes *On Diary.* Egodocumenten staan centraal in dit bulletin, met speciale aandacht voor het dagboek. Alpita de Jong vertelt over het ontstaan van het Archivio dei diari di Pieve Santo Stefano, een van de oudste dagboeken-collecties in Europa. Jan van Asch hield een journaal bij van zijn lezing van een dagboek. Bettine Siertsema bespreekt drie dagboeken uit de Tweede Wereldoorlog, en in 'De vertaling van katvis' laat Clare Brant zien dat een beschrijving van leven in water andere eisen stelt dan die van leven op aarde. Ook in de recensies wordt aandacht besteed aan gepubliceerde dagboeken en autobiografieën. Mariëtte Baarda bespreekt *De dood heeft mij een aanzoek gedaan* van Kristien Hemmerechts, en Eva Gerrits *Plattegrond van een jeugd* van Wanda Reisel. Paul van der Steen gaat in op de schaamteloze memoires van de historicus Pieter Geyl, en Liesbeth Greeven behandelt in haar recensie van *Béatrix en Constantijn. De briefwisseling tussen Béatrix de Cusance en Constantijn Huygens 1652-1662* de vraag hoe we brieven uit het verleden moeten interpreteren. In een interview met Micha Wertheim ten slotte komt het vertellen van levensverhalen in het openbaar aan bod.

Natuurlijk komt in dit nummer *niet* alleen het ik als onderwerp aan de orde. De discussie over vorm en inhoud van de biografie - vast onderdeel van *Biografie Bulletin* - is te vinden in artikelen over Anthonis de Roovere, Josepha Mendels, de kritiek over de biografie van Gerard Reve, een interview met de biografe van Marinus van der Goes van Naters en in 'Biografie in de praktijk', de rubriek van Joke Linders.

De redactie

# Visie en ondernemingszin
## *Het dagboekenarchief van Pieve Santo Stefano*
**Alpita de Jong**

> *Mirjam Nieboer wil een Nederlands dagboekenarchief stichten, meldde Monica Soeting eind februari van dit jaar in* Trouw. *Dat archief, dat ze inmiddels samen hebben opgericht, biedt onderdak aan niet gepubliceerde dagboeken, die als microgeschiedenissen een belangrijke bron voor geschiedschrijving zijn. Nieboer en Soeting deden inspiratie op bij vergelijkbare instituten in Italië, Duitsland en Frankrijk. Tijd om in kaart te brengen hoe die instituten tot stand kwamen en hoe het eraan toe gaat. In deel 1 van een reeks artikelen over Europese dagboekarchieven: het* Archivio dei diari di Pieve Santo Stefano *in Noord-Italië.*

Het is wonderlijk hoe groot de betekenis is geweest van het dagboekenarchief in het kleine stadje Pieve Santo Stefano, op de grens van de regio's Toscane, Umbrië en Emilia-Romagna. Het Archivio dei diari di Pieve Santo Stefano dateert van 1984 en was binnen Europa lange tijd het enige in zijn soort. In Frankrijk was Philippe Lejeune toen al volop bezig met zijn onderzoek naar autobiografieën, maar een Frans dagboekenarchief bestond nog niet. Dat kwam er pas nadat Lejeune een bezoek had gebracht aan Pieve Santo Stefano. Wat daar gebeurde lag niet alleen in het verlengde van wat hij in Frankrijk deed, maar ook van wat elders in Europa aan dagboek- en autobiografiestudies op gang was gekomen. Lejeune zag er de waarde van in en sprak er zijn enthousiasme over uit. Vanuit verschillende uithoeken van Europa kwamen vervolgens wetenschappers en geïnteresseerden naar Pieve Santo Stefano om met concrete plannen huiswaarts te keren. Zo verschenen in de jaren negentig dagboekarchieven in Ambérieu-en-Ougey (Frankrijk), La Roca del Vallés (Spanje), Emmendingen (Duitsland) en Kärsämäki (Finland). Inmiddels is er ook een centrum in Brussel waar mensen uit de verschillende Europese landen hun dagboeken kunnen

laten lezen en becommentariëren (Archives du Patrimoine Autobiographique [APA-Bel]). Bovendien kent ook de universiteit van het Zwitserse Neuchâtel een dagboekarchief en is er op Madeira een in oprichting. Verder zijn er Europese initiatieven als congressen (www.europestories.org) en projecten (www.europeanmemories.eu).

De Italiaanse, Franse, Spaanse, Duitse, Zwitserse en Finse dagboekarchieven hebben gemeen dat ze dagboeken van niet beroemde mensen verzamelen en bestuderen, maar de verschillen in ontstaansgeschiedenis, oriëntatie, organisatie en uitstraling zijn groot. In verband met de oprichting van het Nederlandse dagboekenarchief is het interessant die overeenkomsten en verschillen in kaart te brengen. Het spreekt voor zich dat het oudste en uiterst succesvolle Archivio dei diari in Pieve Santo Stefano als eerste aan bod komt. De uiterst verzorgde en informatierijke website www.archiviodiari.it en de nieuwsbrieven die (onregelmatig maar zeker een paar keer per maand) verschijnen en al even voortreffelijk zijn, laten zien hoe het archief tot stand kwam, zich ontwikkelde en hoe het anderen inspireerde.

## *Een kweekvijver*

Het archief van Pieve Santo Stefano is gevestigd in een van de weinige gebouwen van het stadje die ongeschonden de oorlog hebben doorstaan. Een weinig belangwekkend detail misschien, maar het maakt iets duidelijk over de alliantie tussen oorlogen, dagboeken en dagboekarchieven. In het artikel waarin het dagboekarchief van Emmendingen voor het voetlicht werd gebracht (*Trouw* 25-02-2010), besteedde Monica Soeting terecht aandacht aan het dagboek van Anne Frank - het dagboek van een onbekend meisje dat wereldberoemd werd. Elders in dit nummer van *Biografie Bulletin* komen drie andere niet beroemde mensen die in de oorlog een dagboek bijhielden aan het woord. Ook in de literatuur is er steevast bijzondere aandacht voor dagboeken die tijdens oorlogen geschreven zijn. Bij de oprichting van het Archivio dei diari speelden vooral de drang een nieuwe wereld te bouwen ná de Tweede Wereldoorlog een rol, een wereld waarin ‘gewone mensen’ meer aanzien zouden genieten.

De oprichter van het dagboekenarchief van Pieve Santo Stefano, Saverio Tutino (1923), moest vanwege de oorlog zijn studie afbreken en vocht mee met de partizanen. Na de oorlog werkte hij voor communistische bladen en was als journalist veelvuldig betrokken in politiek gespannen situaties in China, Algerije, Joegoslavië en Cuba. Over een dagboek dat hij als 23-jarige journalist in China bijhield, zei hij in een interview: ‘Ik heb toen een allerbelabberdst dagboek geschreven, ziende blind. Ik liet dingen weg. Ik weet dat ik interessantere dingen meemaakte dan ik opschreef,

vooral politieke agitatie, problemen met de Russen. Ik kon bijvoorbeeld goed overweg met de

Chinezen, maar niet met de Russen, je kon merken dat er spanningen waren...'[1]

Tutino was zijn hele leven in de ban van een politiek idealisme, maar ook, zo zegt hij in hetzelfde interview, van depressieve buien, die hij probeerde te bestrijden door te schrijven. Toen hij na al zijn omzwervingen in 1980 definitief naar Italië terugkeerde, deden de lethargie van de Italiaanse jeugd en een nieuwe aanval van depressie het plan ontluiken om een 'banca della memoria' op te richten: 'Op een dag met vrienden, tijdens de lunch, hebben we gezegd: "Er moet iets gebeuren in dit land, het lijkt hier wel een mortuarium, de mensen zitten aan de bar te slapen, de jongeren weten niet wat ze moeten, laten we hun iets geven!" En toen heb ik gezegd: "We richten een herinneringsbank op."'

De aanduiding 'herinneringsbank' geeft aan dat het Tutino niet om een museum ging. Hij wilde de herinneringen niet alleen verzamelen en bewaren, maar ze ook laten renderen. Onderdak bieden aan persoonlijke schrijfsels (behalve dagboeken ook brieven en autobiografische memoires) moest iets opleveren, moest ze doen herleven. Toen het instituut eenmaal was opgericht duidde Tutino het dagboekenarchief bij voorkeur aan als een 'kweekvijver'.

## *De collectie: een schatkamer*

Om het initiatief een impuls te geven schreven Tutino en zijn vrienden een prijsvraag uit en maakten die bekend door middel van een kleine advertentie in een van de landelijke kranten. De winnaar zou worden

Saverio Tutino (I.) en Philippe Lejeune

beloond met een officiële huldiging tijdens een locale feestdag in september, de Festa della Madonna dei Lumi, publicatie van het dagboek en een geldprijs. Over de eisen die aan de inzendingen werden gesteld bij die allereerste prijsvraag is op de website niet veel te vinden. Maar ook toen moet al duidelijk zijn aangegeven dat het niet de bedoeling was dat mensen speciaal voor de prijsvraag dagboeken of memoires gingen bijhouden. Het ging Tutino en de zijnen om persoonlijke documenten die 'nog ergens lagen', niet voor publicatie bedoeld waren, maar wel geschreven waren om 'niet te vergeten'. Herinneringen en aandenkens uit het verleden die anders verloren zouden gaan. In een paar weken kwamen meer dan honderd dagboeken, memoires, brievencollecties, klassenschriften, familieboeken en dergelijke binnen. Dat aanbod bleef de opeenvolgende jaren even groot. De winnende dagboeken of brieven werden inderdaad gepubliceerd en de andere werden gearchiveerd. Niet zelden was de schrijver van het winnende geschrift allang dood en namen de nabestaanden de prijs in ontvangst.

In 1989 werd op instigatie van Philippe Lejeune besloten de mogelijkheid te bieden dagboeken of teksten in te sturen zonder mee te doen aan de prijsvraag. Argumenten daarvoor worden niet gegeven, maar je kunt je voorstellen dat iemand een dagboek dat 'niet voor publicatie bedoeld was' niet zou insturen als hij of zij de kans liep dat het - als prijswinnend geschrift - toch gepubliceerd zou worden. Door inzending zonder deelname aan de prijsvraag mogelijk te maken, konden ook publiciteitsschuwe mensen hun intieme documenten redden van de vergetelheid.

De prijsvraag wordt nog steeds uitgeschreven, zij het dat de huldiging vanaf een bepaald moment niet meer plaatsvond op de dag van de Madonna dei Lumi. Wie nu iets in wil sturen, vindt op de website waar de inzending aan moet voldoen: de tekst mag niet al zijn gepubliceerd en moet een zekere lengte hebben omdat ze de 'densiteit' van een levensverhaal moeten hebben - losse aantekeningen volstaan niet; als de teksten in een andere taal dan het Italiaans zijn geschreven, moet er een vertaling bij worden geleverd; alleen originele teksten worden in behandeling genomen en in afschriften daarvan mogen eventuele verschrijvingen of grammaticale fouten niet worden verbeterd. Waar de commissie de inzendingen op beoordeelt wordt niet helemaal duidelijk, maar dus niet op correct Italiaans. Misschien is dit een vrijbrief voor erbarmelijk ongrammaticale zinnen, maar het is in elk geval een zegen voor de dialectische variatie die het Italiaans rijk is. De collectie, die inmiddels uit meer dan 6.000 stukken bestaat, is een schatkamer voor taalkundigen, taalsociologen, dialectologen, psychologen en historici. Om onderzoek op die verschillende niveaus mogelijk te maken en te stimuleren kunnen onderzoekers acht uur per dag in het archief terecht. In 1998 werd, door dezelfde Tutino, bovendien een universiteit opgericht, de Libera Università dell'Autobiografia in Anghiari (www.lua.it).

Nu het archief en de prijsvraag zo'n kwart eeuw bestaan, kun je je afvragen welke effecten dat heeft op het schrijven van dagboeken. Gaan meer mensen dagboeken bijhouden, nu ze weten dat ze het kunnen afstaan aan het archief, en dat hun schrij-

Een deel van de collectie van het dagboekenarchief in Pieve Santo Stefano

verij hoe dan ook aandacht zal krijgen? Schrijven ze in de hoop daarmee de prijs van Pieve Santo Stefano te winnen? Draagt het dagboekenarchief bij aan het behoud van dialecten omdat mensen zich gestimuleerd voelen hun meest intieme gedachten en verlangens in hun eigen tongval op papier te zetten? Zal de waardering voor de poëzie die Natalia Ginzburg, lid van de leescommissie, in het ruwe proza van een boer uit de regio Veneto bespeurde veranderingen teweegbrengen in de literaire smaak? En wat doet dat dan weer met het dagboekenarchief: zal de functie ervan gaandeweg veranderen? Tutino had goed ingeschat dat zo'n schatkamer van dagboeken nieuwe vormen van aandacht voor dagboeken en dagboekschrijverij kan genereren.

## *Het archief als instituut*

Het Archivio dei diari in Pieve Santo Stefano is inmiddels een instituut met een geschiedenis en een reputatie. Om zover te komen was niet alleen betrokkenheid bij ‘gewone mensen’, gevoeligheid voor hun persoonlijke ontplooiing en geschiedenis, een spontane inval tijdens een lunch en wat praktisch regelwerk rond een prijsvraag nodig. Doelmatig bestuur en zichtbaarheid, zowel ‘live’ op congressen en in de ether als op het web en in druk, hebben het archief gemaakt tot wat het is: een instituut.

Al vrij snel na het uitschrijven van de eerste prijsvraag kreeg Tutino van de gemeente Pieve Santo Stefano toestemming om het archief onder te brengen bij de gemeentebibliotheek. De Banca Toscana was bereid de gelden voor de prijsvraag beschikbaar te stellen. In 1988 werd voor het eerst gesproken over een stichtingsvorm. In 1991 kwam die er inderdaad, met als bestuursleden onder anderen de burgemeester van Pieve Santo Stefano en enkele van zijn wethouders. De activiteiten van de stichting werden gefinancieerd door de gemeente zelf, door de provincie, het ministerie voor kunst en cultuur, de kamer van koophandel, en enkele privépersonen. In 1998 werd de stichting officieel een non-profitorganisatie en kreeg een plaats op de lijst van belangrijke culturele instituten in Toscane. In 1999 volgde de erkenning als ‘archief van groot historisch belang’ door een nationaal orgaan dat toezicht houdt op archieven. Een opsteker was de plaatsing van het archief op de lijst van nationaal cultureel erfgoed in 2009.

De website en de nieuwsbrieven geven een indruk van de manieren waarop het instituut zichzelf door de jaren heen zichtbaar heeft weten te maken: door de digitale mogelijkheden die het archief benut (uiterst beschaafd overigens, elke vorm van

schreeuwerigheid is afwezig), zou je bijna vergeten dat de prijsuitreiking op de dag van de Madonna dei Lumi in de jaren tachtig getuigt van een goed doordacht

publiciteitsbeleid. Dankzij het feest was er al de nodige aandacht, en van de huldiging werd een manifestatie gemaakt met interviews en live-muziek. Het archief wist (en weet) - mede door de prijsvraag en de prijsuitreiking - de aandacht van de kranten, de radio en zelfs van filmmakers te trekken. In 2001 vatte Nanni Moretti het plan op enkele regisseurs te laten werken met materiaal uit het archief. Dat resulteerde in zeven documentaires. Het jaar daarop werd het experiment herhaald.

In 1998 werd een tijdschrift in het leven geroepen waarin over dagboeken en dagboekstudies werd gepubliceerd, *Prima-persona* - ik-persoon. Materiaal uit het archief werd ook gepubliceerd in speciaal daarvoor in het leven geroepen rubrieken in andere tijdschriften, wat de zichtbaarheid van het archief natuurlijk ook ten goede kwam.

Maar een waar uithangbord is toch wel de website met de hele geschiedenis van het archief zelf, informatie over de prijsvraag, de catalogus van het archief, titels van artikelen en afstudeerscripties over dagboeken en autobiografieën, en talloze verwijzingen en links naar activiteiten en instellingen elders in Europa en een rubriek met fragmenten uit dagboeken die worden becommentarieerd door commissieleden. Wie het Italiaans machtig is, kan er dagen en zelfs weken mee zoet zijn: voor anderstaligen is de hoofdpagina vertaald in het Engels, Frans, Duits en Spaans.

De geschiedenis van het Archivio in Pieve Santo Stefano getuigt van visie en ondernemingszin. Waren dat niet ook ‘typisch Nederlandse’ eigenschappen?

Voor informatie over het Nederlands Dagboekenarchief:
info@dagboekarchief.kpnmail.nl.

## Eindnoten:

1 Het interview (van november 2001) is (in het Italiaans) te lezen via de website www.archiviodiari.it.

# Een estafetteloop tegen de sterfelijkheid
# On Diary *van Philippe Lejeune*
**Timothy Ashplant**

On Autobiography, *de Engelse vertaling van de belangrijkste essays van de invloedrijke theoreticus Philippe Lejeune, maakte in 1989 een breder publiek bekend met Lejeunes werk. Diens begrip 'het autobiografisch pact' werd een van de sleutelbegrippen in de discussies over biografieën en autobiografieën. Lejeunes nieuwste, eveneens in het Engels vertaalde essaybundel,* On Diary *(2009), heeft dezelfde betekenis voor het onderzoek naar dagboeken; een thema dat Lejeune de laatste twintig jaar zo heeft beziggehouden, dat het zijn liefde voor autobiografieën bijna heeft verdrongen.*

De essays in Philippe Lejeunes *On Diary* worden voorafgegaan door nuttige inleidingen van de redacteuren. Jeremy Popkin geeft een overzicht van Lejeunes pionierswerk op het gebied van dagboeken, terwijl Julie Rak Lejeunes onderzoek verbindt met theoretische en methodologische benaderingen van de praktijk van het dagelijkse schrijven en lezen als van Michel de Certeau, Michel Foucault, Janice Radway en Elizabeth Long. Na deze inleidingen volgt Lejeunes essay 'The Practice of the Private Journal: Chronicle of an Investigation (1986-1998)'. Daarin geeft hij een belangrijk overzicht van de ontwikkeling van zijn onderzoek in die bepaalde periode, gerelateerd aan 28 geselecteerde publicaties. Drie daarvan zijn in deze nieuwe uitgave opgenomen, samen met zeventien recentere artikelen waarvan driekwart nu voor het eerst in het Engels is verschenen.

De verschillende essays zijn onderverdeeld in drie secties. De eerste sectie gaat over de oorsprong van het persoonlijke dagboek. Lejeune voert die terug op het gebruik van handelsjournaals en spirituele dagboeken. Hij wijst op het belang van agenda's en de beschikbaarheid van papier, die beide het bijhouden van een dagelijks verslag bevorderen en mogelijk maken. Ook onderzoekt hij drie Franse journaals uit de

negentiende eeuw die duidelijk maken dat dagboeken om een groot aantal verschillende redenen worden bijgehouden: het panoptisch beheer van de tijd, het vasthouden van momenten terwijl je die beleeft en het bepalen van je plaats in een veranderende morele en culturele orde. Dat laatste wordt vooral door opgroeiende meisjes gedaan.

In de volgende sectie formuleert Lejeune een theorie van het dagboek als genre. Door in te gaan op wat hij beschouwt als verschillende misinterpretaties van het dagboekschrijven en de daarop volgende onderwaardering, probeert hij het genre te specificeren. Hij benoemt het uitdrukkelijk 'antifictie'. Waar een autobiografie een kant en klaar einde heeft (het moment waarop ze wordt geschreven) maar een begin waarover moet worden nagedacht, is de start van een dagboek probleemloos. Een dagboek kan echter op verschillende wijzen eindigen.

In de laatste sectie richt Lejeune zich op specifieke voorbeelden van het bijhouden van een dagboek en probeert hij een manier van lezen te vinden die recht doet aan de complexiteit van het dagboekschrijven. In de eerste twee secties bestudeert Lejeune de verschillende paradoxen die het dagboekschrijven kenmerken. Zo gaat hij uitvoerig in op het verlangen naar en de noodzaak van geheimhouding en de gelijktijdige behoefte aan een impliciete geadresseerde, de vergankelijkheid van het leven, het verlangen het leven vast te leggen, en de wil de tijd te beheersen terwijl je er tegelijkertijd door beheerst wilt worden. Hij gebruikt het voorbeeld van zowel een verduisterde kamer - waarin je je waarneming langzaam moet aanpassen om de contouren van de verschillende voorwerpen te kunnen zien - als ook van een stuk kant, waarbij de verschillende draden de lege ruimte omhullen van de impliciete, als vanzelfsprekend aangenomen aanwezigheid van de dagelijkse omgeving van de dagboekschrijver.

Lejeune houdt zich nagenoeg alleen bezig met Franse dagboeken en daarop baseert hij ook zijn theorieën. Dat wil niet zeggen dat hij geen weet heeft van de verschillende wegen die in andere landen op dit gebied worden bewandeld. In een van de hoofdstukken van *On Diary* gaat hij op behoedzame wijze na of en hoe hij zijn onderzoek naar de huidige praktijk van adolescente dagboekschrijvers kan uitbreiden naar dagboeken uit landen als Algerije, waar men weliswaar deels dezelfde taal spreekt, maar een heel andere religie en cultuur heeft.

## *Het dagboekschrijverspact*

Wat zegt deze bundel over Lejeunes capaciteiten en voorkeuren als historicus en theoreticus? Het belangrijkste is waarschijnlijk zijn oog voor het proces. Dit blijkt deels uit de complexe wijze waarop hij het dagboek als een schrijfvorm beschouwt. Allereerst concentreert hij zich op het dagelijks schrijfproces. Een dagboek dat van dag tot dag wordt bijgehouden is een accumulatie met een open einde - tijdens het schrijven is immers onbekend hoe het allemaal verder gaat. Dat maakt een dagboek tot een activiteit voordat het een tekst wordt. Dat betekent ook dat er een groot verschil bestaat tussen het schrijven en lezen van een dagboek. De lezer is zich bewust van het einde: hij/zij kent de sterfdatum van de auteur en weet hoeveel

bladzijden er nog komen. Maar de dagboekschrijver vult het dagboek zonder te weten wat er de volgende dag gaat gebeuren.

Hiermee verbonden is de materialiteit van het dagboek. Lejeune is zich zeer bewust van de mogelijkheden en onmogelijkheden die een gebonden notitieboek bieden, of een map met losse bladen. In de schitterende analyse 'The Diary and the Computer' laat hij zien hoe de grenzeloze flexibiliteit van digitale compositie en opslag dergelijke keuzes niet uit de weg hebben geruimd; integendeel, er komen nieuwe keuzemogelijkheden bij. Het 'lief beeldscherm' kan net zo goed een vertrouweling worden als een stuk papier; ook het scherm of een print roepen vragen op over geheimhouding, revisie, lezen en communicatie. Als cultuurhistoricus die werkt met autobiografieën en andere teksten op het gebied van life writing, beschouw ik Lejeunes historisch besef als een van de interessantste aspecten van zijn werk. Hier is eindelijk een literatuurwetenschapper die zich niet verbeeldt dat hij vanuit een tijdloos gebied opereert. Het begrip historiciteit is in deze bundel dan ook opvallend aanwezig. Op macroniveau gaat Lejeune zorgvuldig na wat de noodzakelijke voorwaarden zijn voor het ontstaan van het dagboek als een apart genre: een geïnstitutionaliseerde kalendertijd en de invloed van religieuze zelfreflectie. Op microniveau onderzoekt hij zorgvuldig het ontstaansproces van individuele dagboeken en hun ontwikkeling in de tijd.

De impuls achter Lejeunes onderzoek is hoogst democratisch. Hoewel hij ook gepubliceerd heeft over schrijvers uit de Franse canon richt het grootste deel van zijn werk - vooral in de periode die deze bundel bestrijkt - zich op auteurs die gemarginaliseerd zijn of tot zwijgen zijn gebracht. Hij heeft ze met jaloersmakende energie uit de archieven opgediept en wereldkundig gemaakt. Daarbij beperkt hij zich niet tot het verleden. Zijn interviews met contemporaine dagboekschrijvers en het lezen van dagboeken op het internet zijn ontstaan uit een zelfde soort betrokkenheid. Dit heeft geleid tot de publicatie van de enquêtevragen en de antwoorden van dagboekschrijvers in *'Cher cahier...' Témoignages sur le journal personel* (1990), dat hij omschrijft als 'een bundel documenten, schijnbaar zonder commentaar', en een tentoonstelling van persoonlijke dagboeken in 1997. (Belangrijk in dit aspect is ook de rol die hij speelde in de oprichting en ontwikkeling van L'association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique [l'APA], in 1992, iets waarnaar in deze bundel slechts zijdelings wordt verwezen. L'APA verzamelt, leest, becommentarieert en archiveert contemporaine autobiografische teksten.) Lejeune presenteert dit werk als lid van het estafetteteam van dagboekschrijvers, dat wil zeggen, de gezamenlijke pogingen van schrijvers en lezers al schrijvend de dood te overwinnen, de sporen van het zelf te bewaren en door te geven in de postreligieuze hoop (of geloof?) dat elk dagboek een lezer zal vinden.

Lejeunes aandacht voor het proces is ook terug te vinden in de ontwikkeling van zijn eigen onderzoek. Zijn pioniersarbeid op het gebied van dagboeken van jonge meisjes uit de negentiende eeuw leidde tot een cruciale verandering in de manier waarop hij zijn onderzoek publiceerde. Zijn *Le Moi*

*des demoiselles. Enquêtes sur le journal de jeune fille* (1993) is gevat in een onderzoeksdagboek dat een derde van de tekst beslaat. Deze nabootsing van het onderwerp van zijn onderzoek, zowel wat inhoud, vorm en presentatie betreft, heeft een nieuwe procedure in gang gezet: het schrijven van een onderzoeksjournaal met het doel dat te publiceren. Dit is een poging van Lejeune om naast de publicatie van omvangrijke voorbeelden van de schrijfsels van anderen (niet alleen meisjes uit de negentiende eeuw, maar ook laattwintigste-eeuwse dagboekschrijvers) ook de subjectiviteit van de onderzoeker een plaats te geven; hij doet dit door zijn eigen stem (die voortdurend verandert) expliciet naast die van de dagboekschrijver op te nemen.

*On Diary* voert Lejeune bovendien op dubbelzinnige wijze terug naar een eerder onderwerp. Tussen de verzamelde essays zijn fragmenten opgenomen van zijn eigen literaire autobiografie. Die gaan grotendeels over zijn persoonlijke omgang met de praktijk van het dagboekschrijven. Met dat laatste begon hij op zijn vijftiende en stopte hij toen hij vijfentwintig was; toen hij negenenveertig was pakte hij het op een nieuwe manier weer op. Zijn persoonlijke ervaringen met het bijhouden van een dagboek voedden de ontwikkeling van zijn theorieën en werden daardoor zelf ook weer gevormd. Hoewel hij zich aanvankelijk had voorgenomen in het belang van de authenticiteit nooit en te nimmer een dagboekaantekening te herschrijven - wat ertoe voerde dat hij zijn dagboek lange tijd als ‘naïef’ terzijde had gelegd - omarmde hij decennia later de computer als een medium waarmee je teksten direct kunt herzien en stileren terwijl je toch de directheid van een aantekening kunt handhaven. Dat neemt niet weg dat hij er blijkbaar vanuit gaat dat een dagboekschrijver zich aan het ‘dagboekschrijverspact’ houdt en geen enkele tekst vanuit het voordeel van de retrospectie herschrijft.

## *Passende naam*

Lejeunes schrijfstijl is ontspannen en vloeiend, maar staat steeds in dienst van een veelomvattende poging het dagboek zowel in kaart te brengen als te theoretiseren. Hij gebruikt een rijke hoeveelheid verschillende vergelijkingen om het dagboek te karakteriseren. Sommige verwijzen naar de structuur van het dagboek - een stuk kant, een verduisterde kamer - en andere naar het schrijfproces: skiën, zeilen, surfen, een muzikale improvisatie, een straalmotor, een estafetteloop. Elk van deze vergelijkingen is het waard om bij stil te staan, en iedere lezer zal weer andere schatten en genoegens in deze essays aantreffen. Ik noem er twee. In een hoofdstuk over het dagboek van Anne Frank komen de verschillende bekwaamheden van Lejeune als historicus goed tot uitdrukking. Aan de hand van de verschillende gepubliceerde edities van het dagboek en ongepubliceerde manuscripten werden twee fases in het schrijven van Anne Frank geconstrueerd: de aanvankelijke dagelijkse aantekeningen en de revisie die ze met het oog op een naoorlogse publicatie uitvoerde. De gedeeltelijk overlappende teksten zijn gegroepeerd aan de hand van de verschillende data, zodat goed te zien is welke overgeleverde teksten betrekking hebben op welke dagen en weken in de onderduik.[1] Lejeune onderzoekt waarom Anne haar dagboek wilde herschrijven,

en gaat na wat voor boek ze wilde publiceren en deels afmaakte. Hij gaat ook in op de beslissingen die Otto Frank maakte met betrekking tot het redigeren en het uitgeven van de overleverde teksten, en verdedigt die. Deze gedetailleerde analyse is ingebed in een dagboekachtig verslag van de verschillende uitgaven van Anne Franks teksten en zijn eigen wetenschappelijke omgang daarmee. Dit verslag is een verhaal met een open einde, precies zoals een dagboek hoort te zijn. Aan het einde wacht immers nog een ander manuscript dat bestudeerd moet worden... Een ander essay, 'The Continuous and the Discontinuous', vat in elf levendige en gecomprimeerde bladzijden Lejeunes origineelste en indringendste inzichten over de eigenschappen van dagboeken samen.

Lejeunes onderzoeksstijl is inspirerend en enthousiasmerend. Zelfs zijn 'vijanden' - schrijvers en critici die het dagboekgenre als onvolwassen en niet-authentiek afdoen; wetenschappers die gewichtig doen over teksten die ze niet hebben gelezen, of die de 'literatuur' binnen ondoordringbare en beladen hekken plaatsen (wat Lejeunes positie vergelijkbaar maakt met die van Raymond William, die staat op de invoering van een alternatieve, democratische categorie van 'schrijven') - bekritiseert hij op plagerige wijze. Als criticus en historicus is hij zich bewust van zijn investering in en zijn overdracht op zijn onderzoeksonderwerpen, zoals ook blijkt uit 'Why I identify so passionately with Otto Frank'.

Lejeune heeft een naam die hem past. Het is een jeugdige geest die, toen hij eenmaal zijn aanvankelijke tegenzin tegen het gebruik van een computer had opgegeven, al in een vroeg stadium de mogelijkheden van het internet herkende en onderzocht als een plaats voor het schrijven van dagboeken.

De uitgave van *On Diary* voldoet aan de hoogste wetenschappelijke eisen, iets wat tegenwoordig niet vanzelfsprekend is, zelfs niet als het gaat om uitgaven van universiteitsuitgeverijen. De selectie en indeling van de verschillende essays door Jeremy Popkin en Julie Rak bieden een breed opgezette introductie in het werk van Lejeune op dit gebied. De vertaling van Katherine Durnin is vloeiend en idiomatisch en geeft Lejeunes informele en boeiende stijl uitstekend weer. Verschillende hoofdstukken waren oorspronkelijk collegeteksten, en hebben de levendigheid van het gesproken woord behouden. Het boek is mooi vormgegeven en uitstekend geredigeerd en gecorrigeerd. Het bevat een namenindex, maar helaas geen begrippenindex, iets wat de auteur zelf zal spijten, gezien zijn voorliefde voor indexen. Deze meer dan welkome uitgave is een eerbetoon, niet alleen aan Philippe Lejeune maar ook aan het Biographical Research Centre van de Universiteit van Hawai'i, die het in hun serie monografieën heeft opgenomen.

Philippe Lejeune, *On Diary.* Vertaling van het Frans in het Engels door Katherine Durnin (Honolulu, University of Hawai'i Press 2009)

Vertaling uit het Engels door Monica Soeting

## Eindnoten:

1 Noot van de redactie: in 1986 publiceerde het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD) een integrale versie van de verschillende versies van het dagboek van Anne Frank. In zijn essay over het dagboek verwijst Lejeune naar deze versie.

# Bevrijdingsangst en egoregressie
## *De lezing van een oorlogsdagboek*
**Jan van Asch**

*In 2009 kreeg Jan van Asch, student geschiedenis aan de Universiteit van Utrecht, een aantal dagboeken uit de Tweede Wereldoorlog in handen. Hij besloot hierover een scriptie te schrijven die recht deed aan de vorm van het dagboek én aan zijn leeservaringen. Hij nam daarom zijn gedachten over de tekst op een dictafoon op, en schreef die later op papier. Zo ontstond een dagboek van het lezen van een dagboek.*

*Begin, 28 juni 2009, dictafoon I.* Lastig is het. Lastig! Hoe zet ik mijn verslag op? In mijn presentatie heb ik een aantal lijnen uitgezet die ik wil vasthouden. Maar de stukken die ik tot nog toe heb geschreven, vallen tegen. Ze zijn niet bijzonder genoeg. Ik mis het persoonlijke element. Wouter, mijn vriend, adviseert mij met een dictafoon te gaan werken. De zaken die door mijn hoofd spelen neem ik op. Vervolgens zet ik ze op papier. Ik creëer een egodocument. Zo probeer ik een antwoord te vinden op een vraag over de vorm van de manuscripten: waarom een dagboek? En wat zegt het dagboek over de stemming in bezet Nederland? Staan er belangrijke oorlogsgebeurtenissen in beschreven en kloppen die met de geschiedschrijving? Wellicht is het gewaagd om het op deze manier te doen.

*Vervolg, 29 juni 2009, dictafoon II.* Ik vind het spannend en ontroerend om in de dagboeken te lezen. Een vrouw komt tot leven. Ze neemt mij mee gedurende twee jaar van haar leven. Ik ervaar het lezen als zo intiem dat ik er een intiem artikel tegenover wil zetten. Het laatste halfjaar is voor mij zeer bewogen geweest. Ik ben mijn eigen leven aan het herschrijven en herordenen terwijl ik de dagboeken van de overleden moeder van mijn nieuwe partner bestudeer. Zo rol ik letterlijk van het ene leven in het andere. Ik kies bewust voor een doorlopend verhaal. Een continue stroom van woorden; een doorgaand leven. De schrijfster van het dagboek heet Rita van Gemert. Zij leefde van 13 februari 1927 tot 2 december 1992. Zij is het jongste kind van Martinus van Gemert en Alida Kloppers. Zuster van Jan, Wim en Ton van Gemert. Echtgenote

van Wim Neerings, getrouwd in 1958 en gescheiden in 1977. Moeder van Wouter Neerings, 1959, en Maarten Neerings, 1963. De dagboeken beslaan de periode juni 1944 tot september 1945. Ik duik er watertandend in, in de hoop nieuwe verhalen over de oorlog te vinden. Maar wat mij tegenvalt, is dat ze vooral gaan over het dagelijkse leven. In plaats van over honger en ellende gaat het dagboek over school, steno examen, feestjes en theaterbezoek. De oorlog speelt slechts een rol op de achtergrond. Rita's familie is tamelijk welgesteld. Ze kan goederen op de zwarte markt kopen. Ook het feit dat Rita's vader gelijk na de oorlog een auto aanschaft en daarmee geallieerde officieren door het land rijdt, wijst op enige welgesteldheid. Wat zegt dit over de geschiedschrijving? De sfeer die uit het dagboek naar voren komt is niet heel anders dan die Loe de Jong beschrijft in *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog.* Dat is niet vreemd aangezien hij veel informatie heeft gehaald uit de dagboekarchieven van zijn eigen Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie. De Jong realiseerde zich dat de teksten op zich onbruikbaar waren. Hij besloot daarom in 1947 alle inzenders van dagboeken een vragenformulier toe te sturen. Dat gaf de dagboeken een context. Bij mijn bezoek aan het NIOD merk ik dat de archivarissen de dagboeken soms in boute taal beoordeelden. Zoals in Dagboek nr. 56: ‘De schrijver is een ruim 30-jarige huisschilder. Zijn persoonlijkheid weegt niet op tegen zijn gebrek aan ontwikkeling. Zijn dagboek, veel te kort voor de tijd van vijf jaren, die het bestrijkt, bevat voornamelijk oorlogsnieuws met enig commentaar.’ De beoordeling luidt: ‘Weinig belangrijk dagboek, vrijwel uitsluitend oorlogsnieuws.’[1] Over een ander dagboek staat geschreven: ‘De vader, de schrijver: ouderwets man, geen uitzonderlijke persoonlijkheid. Ambtenaar. Burgerlijk. Uit alles blijkt dat hij zeer beschermd geleefd heeft.’ De beoordeling luidt: ‘De reacties van de hoofdpersoon uit dit dagboek zijn misschien min of meer normatief voor die van de normale beschermde Nederlandse burger, ofschoon de stof op het eerste gezicht misschien weinig interessant behandeld is.’[2] Deze beoordelingen laten zien dat er in de eerste jaren vooral werd gezocht naar feiten en informatie. Gertjan Dikken, hoofd acquisitie van het NIOD, vertelt dat huidige onderzoekers de dagboeken lezen om de stemming in bezet Nederland te bestuderen. De moderne geschiedschrijving beschouwt de bezetting als een proces met verschillende fasen. Het breukmoment is de invoering van de *Arbeitseinsatz.*[3] Dat wordt het moment waarop iedere Nederlander te maken kan krijgen met de oorlog.

> *Dagboek, 23 november 1944:*
> *Er is heel wat te vertellen want de moffen zijn met hun ‘mensenjacht’ begonnen [...] De kapper vroeg of ik nog broers had. Ik zei: ja, een broer van 23 jaar. Toen zei hij: ‘waarschuw hem maar want vannacht beginnen de razzia's, ik heb het van twee officieren gehoord.’ Ik bedankte hem natuurlijk en vertelde het thuis. Maar Ton geloofde het natuurlijk weer niet... De volgende ochtend... Toen ik ineens een auto met luidsprekers hoorde wist ik meteen waarvoor het was. Ton was direct op en Ma was enorm zenuwachtig. We hebben alle verdachte spulletjes uit Ton z'n kamer gehaald en weggeborgen. Ook z'n jas*

*van de kapstok gehaald. Daarna gingen de meneer van beneden en Ton onder de grond. Ze waren er net en het kleed lag weer over het luik toen er vreselijk hard gebeld werd.*

Het loopt gelukkig goed af voor Ton. Maar dit is een duidelijke aanwijzing dat de Arbeitseinsatz invloed had op elk gezin. De moderne geschiedschrijving verklaart het gedrag van de Nederlandse bevolking vanuit pragmatisme: Nederlanders werden geleid door hun dagelijkse zorgen. Pas in de tweede helft van de bezetting werd de bevolking opstandig.[4]

*Dagboek, 19 februari 1945:*
*Zaterdagavond om kwart over 8 is Pa thuisgekomen. Wat hij allemaal meegebracht heeft, nee dat is fantastisch! Roggebrood, boter, spek, leverworst, bloedworst, eieren en bruine boontjes. Het leek wel St. Nicolaas avond. We hebben direct een snee roggebrood met boter genomen. 't Smaakte als gebak natuurlijk.*

Veelzeggend is de eindconclusie van Bart van der Boom, onderzoeker bij het NIOD, over de stemming in bezet Nederland: 'Van de buitenkant mocht de bezetting eruit zien als een toonbeeld van orde, gehoorzaamheid en aanpassing, in de hoofden en in de harten van de mensen was ze een beangstigende nachtmerrie, een dramatische strijd tussen goed en kwaad, een onhoudbaar onrecht dat verslagen moest worden. Men gedroeg zich misschien grijs, maar men dacht zwart-wit.'[5] Ik kan dat niet staven aan de dagboeken die ik bezit, omdat Rita pas vanaf 1944 een dagboek bijhoudt. Het tijdstip waarop zij begint is vermoedelijk niet toevallig. Ik denk dat zij geïnspireerd werd door de toespraak van minister Bolkestein voor Radio Oranje van 28 maart 1944: 'Wil het nageslacht ten volle beseffen wat wij als volk in deze jaren hebben doorstaan en zijn te boven gekomen, dan hebben wij juist de eenvoudige stukken nodig: een dagboek, brieven van een arbeider uit Duitsland, toespraken van een predikant.'[6] Hij roept de Nederlanders op hun ervaringen op schrift te stellen, omdat het juist die ervaringen zijn die de oorlogsgeschiedenis vormen.

*Dagboek, 18 juni 1944:*
*Zo, ik ga een dagboek beginnen of eigenlijk weer beginnen want het is de tweede keer. Al die andere waren wat je noemt 'niks'. Maar ik heb een voorgevoel dat dit goed wordt. Het doel waarom ik dit doe? Ja, om af en toe een praatje met mezelf te houden. En om te spreken over dingen waarvan je tegen anderen niets vertelt omdat ze je toch niet begrijpen. En als je eens down bent om je hart te luchten. Als er indrukwekkend oorlogsnieuws is of er gebeuren in mijn leventje dingen die je niet wil vergeten. [...] Nu dan, vanavond ben ik naar het lof geweest. Het was echt geweldig mooi... Ik vind dat je in zo'n lof dieper gaat doordenken over dingen waar je in 't dagelijkse leven luchtig overheen stapt of niet aan wilt denken. De kerk was dan ook overvol. Fijn wel, je krijgt zo'n echt gevoel dat de parochie tezamen een grote familie is. En toen ik na het lof thuiskwam besloot ik dus aan een dagboek te beginnen en dit vol te houden.*

Wat opvalt op de eerste bladzijde is de naam Puck van Gemert. Ze heet toch Rita?
Dit is een verschijnsel dat mij mateloos

fascineert. Waarom zou je je naam veranderen? Ik zal Rita, conform haar eigen wens vanaf nu Puck noemen.

*Vervolg, 1 juli 2009, dictafoon III:* Puck=Rita, Rita=Puck. Waarom? Puck geeft er geen verklaring voor. Ik blijf hangen aan woorden als 'ongelukkig', 'zelfontkenning', 'ontsnappen'. Niet echt positief terwijl je de naamsverandering ook zou kunnen interpreteren als een nieuwe start. Een herontdekking. Allereerst 'dagboeken', 'vrouwen' en 'egodocumenten' ingetoetst om te kijken wat er over naamsveranderingen bij meisjes te vinden is. Ik stuit op een Amerikaans onderzoek waarbij wordt gesproken over egoregressie.

*Vervolg, 2 juli 2009, dictafoon IV:* In dit onderzoek wordt 'the narrative study of lives' gekoppeld aan psychologisch onderzoek.[7] De onderzoekers tonen aan dat het ego aan verandering onderhevig kan zijn tijdens de pubertijd. Als voorbeeld een jong meisje uit een case study.[8] Het eerste interview met haar wordt gehouden als zij zeven is. Zij geeft duidelijk haar mening over relaties. 'Die heb je omdat je dat wilt en leuk vindt.' Ze spreekt in de eerste persoon: ik vind, ik heb, ik denk, en zegt dat ze zichzelf wil zijn in haar relaties met anderen. De toon is helder en het meisje spreekt duidelijk. Het volgende interview vindt plaats als ze twaalf is. Nu vertelt ze dat ze een duidelijk verschil ziet tussen haar eigen meningen en meningen die onder groepsdruk ontstaan. Er is nog steeds sprake van een eigen ik. Dit komt vooral naar voren in de taal van het meisje - ze zegt: ik vind, ik weet, enzovoort. Ze spreekt duidelijk en de zinsopbouw is eenvoudig en logisch, maar ze weet nu dat het ook belangrijk kan zijn (of gewenst) je aan te passen aan de groepsnorm. Het gaat hier om een bewuste conformatiefase. Hetzelfde meisje wordt twee jaar later opnieuw geïnterviewd. Weer wordt er naar haar relaties gevraagd. Nu vertelt ze dat ze soms 'valse relaties' onderhoudt. Daarmee bedoelt ze relaties die slechts sociaal wenselijk zijn. Het valt op dat ze woorden gebruikt als 'men' of 'de meisjes' en 'iemand in de groep'. Het taalgebruik wordt vager en de eigen ik komt minder naar voren. De zinsopbouw is minder logisch en ze maakt haar zinnen niet altijd af. Haar meningen zijn minder uitgesproken en ze zegt: 'Om ruzie te vermijden zeg ik vaak maar niets.' De onderzoekers spreken van egoregressie. Het ego maakt een knieval voor sociaal gewenst gedrag.

> *Dagboek, 19 november 1944:*
> *Er waren een stel jongens waaronder Leo en Dennis. Maar zij zagen ons niet of deden maar zo. Ik vind er niets meer aan dat heen en weer geloop langs de galerie. En de jongens daar kunnen me gestolen worden. Ik wil mezelf eens goed onderhanden gaan nemen want zoals nu gaat het toch ook niet langer. Ik hoop dat Mandy zich daarin zal kunnen verplaatsen. Ik ben niet van plan stijf te worden of bekrompen, oh nee brrr!! Verre van dat. Ik zal eens neerpennen hoe ik zou willen zijn; hartelijk, gezellig, behulpzaam bij anderen maar ook thuis. Niet zo scherp met mijn tong... Niet als ik iets doen moet gelijk een zuur gezicht opzetten. Op school mijn best doen zonder direct saai te zijn. Thuis goed mijn lessen leren en mijn werk met aandacht maken. De boodschappen vlug doen. Elke dag breien of wat goed verstellen. Vast drie keer per week naar de kerk en communie.*

Volgens de onderzoekers heeft de zelfcorrectie van meisjes te maken met vrouwman verhoudingen en hun positie in een groep. Dit geldt niet voor alle meisjes in deze leeftijdcategorie. Ook de context speelt een rol. Meisjes uit hogere sociale milieus vertonen vaker egoregressie dan meisjes uit lagere. Maar meisjes uit lagere sociale milieus hebben vaak niet de juiste woorden om over zichzelf te praten.

> *Dagboek, 18 juni 1944:*
> *En om te spreken over dingen waarvan je tegen anderen niets vertelt omdat ze je toch niet begrijpen.*

In plaats van begrepen te willen worden door anderen, kiest Puck er bewust voor om (letterlijk) te zwijgen. Haar dagboek fungeert als een ventiel voor het ik. Omdat ze weet dat dit niet sociaal wenselijk proza oplevert, lijkt het haar veiliger dit te doen onder een andere naam. Ik denk dat we in het geval van Puck inderdaad kunnen spreken van egoregressie, of in elk geval van het aannemen van sociaal gewenst gedrag.

> *Dagboek, 20 september 1944:*
> *Ik heb gisteren een briefje gelezen van 'Trouw'. Daar schrijft minister Gerbrandy speciaal aan jonge vrouwen en meisjes. Er stond in dat zij wel vriendelijk, aardig en kameraadschappelijk tegenover de Engelsen en Amerikanen moesten zijn maar dat we niet te ver moesten gaan en niet - dat stond er wel niet letterlijk maar zo bedoelde hij het toch - flirten met de Tommies. Dat vind ik erg mooi en daar zal ik mij ook aan houden.*

In het artikel in *Trouw*, begin september 1944, doet minister-president prof. dr. P.Sj. Gerbrandy een oproep aan de jonge vrouwen in Nederland. Aanleiding is 'Dolle dinsdag' van 5 september 1944. Het lijkt er even op dat Nederland wordt bevrijd. Vooral na de - verkeerde - informatie dat Breda is bevrijd spoelt een golf van euforie over het land. Gerbrandy maant jonge vrouwen zich waardig te gedragen: 'Ook in enthousiasme over de komst der bondgenoten moeten wij maat weten te houden. Dit geldt vooral voor onze jonge vrouwen en meisjes. Het leven van velen harer is in de laatste jaren niet gemakkelijk geweest. Slechts een klein deel der Nederlandsche meisjes heeft zich afgegeven met Duitsche soldaten. In dat opzicht mogen wij over de houding onzer vrouwelijke jeugd niet klagen. Maar straks staan de zaken geheel anders. De aantrekkingskracht van het uniform zal zich dan ongeremd laten gelden. Deze vreemde soldaten zijn immers onze bondgenoten, onze bevrijders. Wij willen echter onze jonge vrouwen en meisjes met den meesten aandrang ertoe opwekken zich tegenover de bevriende soldaten ingetogen en waardig te gedragen.' Gerbrandy eindigt zijn oproep met de woorden: 'Jonge meisjes, ge zijt aan Uzelf, aan Uw ouders, aan Uw toekomstigen echtgenoot en aan Uw land verplicht om de komende periode zoo te doorleven, dat gij U daarvoor later niet behoeft te schamen. Bedenk dat een daad van onbezonnenheid de ernstigste moreele en physieke schade voor U kan meebrengen.'[9] Namens wie spreekt Gerbrandy eigenlijk? Wie is 'wij'? Is dat de regering of zijn het de Nederlandse mannen? Het betuttelende betoog irriteert me.

Het dreigement van Gerbrandy lijkt zijn uitwerking niet te missen; Puck van

Gemert belooft te doen wat Gerbrandy vraagt. Zij is zelfs blij met zijn oproep:

> *Dat vind ik erg mooi en daar zal ik mij ook aan houden. [...] Ik wil mezelf eens goed onderhanden gaan nemen want zoals nu gaat het toch ook niet langer.*

Puck zoekt naar een balans tussen wat zij wil en wat anderen van haar verwachten:

> *Ik ben niet van plan stijf te worden of bekrompen, oh nee brrr!! Verre van dat.*

Aldus Puck=Rita=Rita=Puck.

*Vervolg, 2 juli 2009, dictafoon V:* De oorlog gaat in de dagboeken langzaamaan een grotere rol spelen. Puck is bang. Niet alleen voor de bezetting en het dreigende voedseltekort, maar ook voor de bevrijding.

> *Dagboek, 3 september 1944:*
> *De Tommies gaan met rasse schreden vooruit. Ze zijn bijna of misschien al helemaal bij de Belgische grens. Als het zo doorgaat zijn ze over 14 dagen hier. Soms als ik eraan denk kan ik het wel uitschreeuwen van blijdschap. Onze bevrijders zijn op komst! We worden weer vrij!! Wat een opluchting als de moffen opgehoepeld zullen zijn. Maar aan de andere kant word ik wel bang en denk ik: als we er nog maar zullen zijn als ze hier gaan vechten of bombarderen. Want als het hier zo moet gaan als in Frankrijk dan ziet het er niet mooi voor ons uit.*

Bevrijdingsangst! Ik val bijna van mijn stoel als ik dit besef. Ik kon mij niets anders voorstellen dan een diep verlangen naar bevrijding. Wat ik mij niet realiseerde is dat bevrijding en strijd hand in hand gaan.

> *Dagboek, 2 januari 1945:*
> *O God, het is vreselijk, ontzettend gewoon. Een reuzeramp is het. Gisteravond om plus minus 5 uur, oom Leo, tante Jana en de kleintjes Riet en Corry stonden klaar om naar huis te gaan toen er een V1 afging. Je hoorde direct al dat hij niet goed ging. 't Razen werd al langer hoe harder. We stonden te trillen op onze benen. Plotseling verscheen er een fel licht door de ramen en er was zo'n lawaai dat we verstijfd tegen de muur aangedrukt stonden. Ik kneep tante Jenna haar hand zowat fijn. 't Geraas werd zo mogelijk nog erger. Ik weet niet wat ik dacht op dat ogenblik. Ik geloof dat ik dacht: dadelijk een harde klap en dan niets meer, dan zijn we er niet meer. De klap kwam. Ontzettend hard gepaard gaande met glasgerinkel. De klap dreunde zwaar na. 't Huis stond te schudden maar het stond nog. Je hoorde mensen jammeren en vrouwen en kinderen gillen.*

Puck beschrijft hier een mislukte lancering van een V2 raket. In Wassenaar, Duindigt en het Haagse Bos (vlakbij het huis van Puck) stonden verschillende raketlanceer-installaties opgesteld.

*Dagboek, 2 januari 1945:*
*Vandaag zijn er weer verschillende V1's af gegaan. Ik ben zo vreselijk bang en word steenkoud als ik zo'n monster hoor. Arm Londen! Lieve Jezus, maak toch een einde aan deze ontredderende oorlog.*

Bevrijdingsangst: logisch en gerechtvaardigd.

*Dagboek, 4 maart 1945:*
*Den Haag is zo ontzettend gebombardeerd. Al twee weken lang maar gistermorgen was*

*het ergst. Nu, 't was gewoon vreselijk! Heel het Bezuidenhout kwartier ligt in de as en in het puin. Ook de eerste van der Boschstraat moet plat zijn. Ik ril als ik er aan denk en ik moet niet doordenken want dan word ik gek. Arme familie de Wit. Vanmiddag ga ik kijken of ik niet bij hen kan komen... Oh wat vind ik het vreselijk!... En die bevrijding? Daar geloof ik ook niet meer in. De tanden op elkaar! Ja, ze hebben makkelijk praten aan de overkant. Je moet zeker ook je tanden op elkaar houden als je huis plat is en je familie dood...*

Dat laatste is kritiek op Radio Oranje. Het is voor Puck duidelijk dat de zender niet weet wat er in Nederland gebeurt.

*Dagboek, 6 maart 1945:*
*Ton is gisteren in 't Bezuidenhout geweest. Nu, de toestand daar is niet te beschrijven. Hele straten zijn volkomen verwoest. [...] Wat wanhopig moeten ze zijn.*
*Dagboek, 13 maart 1945:*
*Zondag zijn we naar het Bezuidenhout wezen kijken. Nu, 't is niet te beschrijven wat daar te zien is. Bij 't Korte Voorhout begon het al. Ja, de Tommies hebben een lelijke vergissing gemaakt. Er moeten zo'n 20000 mensen dakloos zijn en ongeveer 2000 doden en gewonden. Als je die puinhopen ziet dan krijg je het idee dat er nog verscheidene tientallen onderliggen en dat moet wel ook. Hele straten zijn weggevaagd... 't Hele Bezuidenhout is herschapen in een grote ruïne.*
*Vervolg, 6 juli, dictafoon VI; dagboek, 4 mei 1945:*
*We zijn vrij. Nu is het toch heus waar. West-Duitsland, Denemarken en Noorwegen en West-Nederland heeft gecapituleerd... Het was net door de Engelse zender gekomen. Eerst geloofden we het natuurlijk niet maar weldra was het algemeen. Maar nog durfde ik het niet te geloven. Overal stonden papiertjes aangeplakt. De Nederlandse ss trok ze overal af. Verder weet ik niet veel meer, wel dat overal vlaggen verschenen. We hebben eerst een tijd gehost, gezongen en gebruld. Heel vreemde mensen gaven je een arm. We hebben gedanst en gezongen tot we doodop waren. Kortom, de mensen waren gek van vreugde. Morgen komen de Tommies en de Yankees!! Hoera!!!*

Eindelijk is het zover. De bevrijding is een feit. Ik heb mij niet eerder gerealiseerd hoe rommelig die tijd was. Wat ik zag als een duidelijk cesuur, is in werkelijkheid een periode waarin men een vaag vermoeden heeft dat men binnenkort wordt bevrijd.

*Dagboek, 29 april 1945:*
*Ik weet niet waar ik moet beginnen maar 'het is vrede'. Oh! Ik kan niet uitstaan dat het er maar zo koel staat. Ik zou willen juichen en schreeuwen; 'vrede, vrede!!' Op straat schreeuwden mensen als gekken. Ik liep in mijn eentje maar zwaaide mijn arm er haast af. Ik was op van enthousiasme. De vliegtuigen groeten terug. Nu, 't is niet na te vertellen. Ik zal het mijn leven lang niet vergeten.*

*Dagboek, 1 mei 1945:*
*Mocht er dan gisteren 'n domper op mijn vreugde gekomen zijn en 'n even heel erge teleurstelling gevoeld hebben omdat het toch nog geen vrede was. Mijn vreugde is weer opgelaaid omdat de vrede elke dag*

*maar toch zeker van de week nog verwacht kan worden en omdat de Tommies, die goeie reusachtige Tommies, weer twee keer met hun vliegtuigen overgekomen zijn. Oh, ik zou een jaar van mijn leven willen geven als ik daarmee iets kon vergoeden voor wat zij voor ons gedaan hebben en nog doen.*
*Dagboek, 6 mei 1945:*
*De Tommies zijn er nog steeds niet... De Canadezen ondervinden tegenstand van Nederlandse SS-troepen...*
*Dagboek, 9 mei 1945:*
*In drie dagen niet geschreven. Het was ook zo overweldigend en druk. Er viel zoveel te beleven. Allereerst het voornaamste: de Tommies zijn er! Ja, gisteren en vandaag heb ik 'the fine fellows' gezien. Die hebben kaki pakken aan met alpen mutsen. De eigenlijke troepen zijn hier nog niet, alleen de gemotoriseerden.*

Dan komt de laatste aantekening.

*Dagboek, 23 september 1945:*
*Schandalig! Haast een maand geleden dat ik geschreven heb. Ik heb ook zo verschrikkelijk weinig tijd... Voortaan zal ik meer gaan schrijven. Nu, tot (hopelijk) spoedig dan.*

Het lijkt erop dat het dagboek zijn functie heeft vervuld. Na de bevrijding krijgt het dagelijkse leven een andere wending. Puck aanvaardt haar eerste baan. Lege witte pagina's resten.

*Nawoord, 6 juli 2006:* Ik stel aan Wouter voor de dagboeken aan het NIOD aan te bieden. Wouter denkt dat zijn moeder stiekem trots zou zijn geweest, maar ook verbaasd.

*Dagboek, 15 augustus 1944:*
*Daarnaast had Tante het erover of ik geen schrijfster zou willen worden. Nu, daar heb ik altijd wel zin in gehad. En al zeg ik het zelf, ik kan in die richting wel wat. Maar talent hebben... nee!! Ik heb allemaal 'halve' talenten en daar heb je niets aan.*

Als haar dagboek in het archief van het NIOD wordt opgenomen, wordt haar schrijven een officiële bijdrage aan de geschiedenis. Wat is geschiedenis anders dan een optelsom van persoonlijke verhalen?

## *Bronnen*

Rita van Gemert, Dagboeken, getiteld *Mengeling van Gedachten*

## *Literatuur*

Bart van der Boom, *'We leven nog.' De stemming in bezet Nederland* (Amsterdam, Boom 2003)
Suzanne L. Bunkers en Cynthia A. Huff, *Inscribing the Daily. Critical Essays on Women's Diaries* (Amherst, University of Massachusetts Press 1996)
Amia Lieblich en Ruthellen Josselen, *Exploring Identity and Gender. The Narrative Study of Lives* (Thousand Oaks, Londen, New Delhi, Sage publications 1994)
T.M. Sjenitzer-van Lening, *Dagboekfragmenten 1940-1945* (Amsterdam, Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie 1985)

## Eindnoten:

1 Dagboekbeoordeling nummer 38. Dagboekbeoordelingsarchief NIOD; datum vervaardiging onbekend. Maker onbekend.
2 Dagboekbeoordeling nummer 56
3 Bart van den Boom, 2003: p. 135
4 Ibid.
5 Ibid.
6 www.niod.nl http://www.archieven.nl/pls/m/zk2.inv?p_q=22681749, 16 juni 2009
7 Amia Lieblich, Ruthellen Josselen, 1994: pp. 1-37
8 Idem: p. 17
9 www.trouw.nl, http://www.trouw.nl/redactie/illegaletrouw/ombouw.html?url=http%3A//www.illegaletrouw.nl, 6 juni 2009

# Getuigen als daad van verzet
## *Gepubliceerde dagboeken uit de Tweede Wereldoorlog*
**Bettine Siertsema**

*Meer dan zestig jaar na dato verschenen drie Nederlandse oorlogsdagboeken, geschreven door Joodse auteurs. Wat betreft het karakter en de omvang verschillen ze van elkaar, maar wat ze verbindt is hun betekenis, zowel voor de schrijvers als voor de lezers.*

In 2007 verscheen *Dit is om nooit meer te vergeten* van Helga Deen, een achttienjarig meisje dat over haar ervaringen in kamp Vught schreef. Het gaat hier om een dagboek geschreven in een schoolschrift, maar gericht aan haar vriend, Kees van den Berg. Het beslaat slechts één maand: juni 1943. Op 2 juli van hetzelfde jaar werd Helga naar Westerbork gestuurd om elf dagen later gedeporteerd te worden naar Sobibor. Uit Westerbork zijn nog enkele brieven van en aan haar bewaard gebleven. Van den Berg kreeg het dagboekschrift na Deens deportatie in handen en bewaarde het samen met de correspondentie in een tas die pas na zijn dood in 2001 tevoorschijn kwam. Deze vondst werd door het Regionaal Archief Tilburg met veel gevoel voor publiciteit wereldkundig gemaakt.

Het dagboek heeft een beoogde, concrete (maar op het moment van schrijven nog virtuele) lezer, tot wie Helga zich in de tweede persoon richt. Vaak gaat dat gepaard met de uitroep ‘God’, terwijl het uit de rest van de tekst duidelijk wordt dat Kees de aangesprokene is. Op het punt van de beoogde lezer is dit boek vergelijkbaar met het oorlogsdagboek van Mirjam Bolle, dat ook pas laat, in 2003, werd uitgegeven en dat in de ondertitel gekarakteriseerd werd als ‘dagboekbrieven’.

Over het kamp en het leven daar vertelt Helga Deen opvallend weinig. In een brief constateert zij dat er geen feiten in staan, ‘alleen ikzelf, strijd’. Het is de strijd om de hoop en de levenswil te behouden en ook het geluk dat zij in de nog prille liefde heeft gevonden. Als ze het over het kamp heeft noemt ze vooral de kijvende medegevangenen en het gebrek aan stilte. Op 6 juni vertelt ze kort over het beruchte kindertransport, zonder te vermelden dat het om kinderen gaat: ‘Transport. Ik ben kapot. [...] Dit is om nooit meer te vergeten.’[1] Aan het eind van haar dagboek vermeldt ze dat ze eindelijk aan de slag zal kunnen

in de Philips-werkplaats, maar die positie, die haar het leven had kunnen redden, komt net te laat vrij: op de dag dat ze zou gaan proefwerken gaat ze op transport naar Westerbork.

Helga's directe omgeving is wel aanwezig in haar gloedvolle natuurbeschrijvingen. Ze heeft veel aandacht voor de bomen en de luchten met hun vele kleurschakeringen. Mogelijk speelt daarin mee dat ze bij het schrijven Kees voor ogen heeft, die later kunstschilder zou worden en met wie ze in de voorafgaande weken tijdens uitstapjes van de natuur had genoten. Zelf tekende ze ook graag, zoals uit de tekeningetjes in het schrift blijkt. Opmerkelijk is haar godsdienstige overtuiging, die eerder christelijk dan joods is gekleurd. Het nawoord meldt dat het gezin Deen pas vanaf het begin van de oorlog actief werd in de joodse gemeenschap, en er snel in aanzien steeg. Helga echter vertelt dat ze op Pinksterzondag met haar pleegzusje Greet ‘in 't testament over Pinksteren’ leest, en daarnaast in een christelijk boekwerkje, *Uit zijn volheid*, en dat ze graag eens met een dominee Strijd over haar geloof zou praten. De volgende dag schrijft ze dat het slotkoor van de Matthäus-Passion steeds in haar hoofd klinkt. Ze laat zich er niet over uit of haar geloofsbeleving spanning oplevert met haar familie.

Helga's stijl van schrijven is soms wat onbeholpen en geëxalteerd (in de paar bladzijden die het dagboek groot is komen zeventien uitroepen met ‘O’ voor en achttien met ‘God’, soms in combinatie), maar dat is niet vreemd voor een dolverliefd meisje van achttien dat zich teweer probeert te stellen tegen de ellende waarin ze verzeild is geraakt. Daardoor is dit dagboek in al zijn kortheid een ontroerend geschrift, al lijkt me de vergelijking met Anne Frank en Etty Hillesum op de achterflap een misplaatste poging de verkoopcijfers te stimuleren.

## *Contrasten*

Het dagboek van Klaartje de Zwarte-Walvisch, die met hetzelfde transport als Helga Deen van Vught naar Westerbork en vandaar naar Sobibor ging, is heel anders van aard. De Zwarte-Walvisch kwam begin april 1943 in Vught aan en begint haar dagboek met een uitvoerige terugblik op de arrestatie van haar en haar man, hun verblijf van twaalf dagen in de Hollandse Schouwburg en hun transport naar en aankomst in Vught. De eerste datering, 22 maart 1943, slaat op de gebeurtenissen waarmee ze haar verslag laat beginnen, niet op het moment dat ze begint met schrijven. De volgende passage is gedateerd 31 (sic) april, en vanaf dat moment volgt de tekst haar belevenissen directer, met hooguit een tussenpoos van een paar dagen. Het dagboek is met potlood geschreven op een blocnote en in drie schoolschriften, met zo weinig doorhalingen en verbeteringen dat het vermoedelijk eerst in klad is opgeschreven.[2] Ook dit dagboek is emotioneel van toon, maar de dominerende emotie hier is verontwaardiging over het optreden van de Jodenjagers die haar arresteerden, van de bewakers in de Hollandse Schouwburg en van de SS'ers in kamp Vught - ‘smerig’ en ‘gemeen’ zijn veel voorkomende kwalificaties. Dit dagboek richt zich ook meer op de uiterlijke gebeurtenissen dan op de binnenwereld van de auteur, al verzwijgt

die geenszins wat ze van de beschreven gebeurtenissen vindt. Ze is zich bewust van het risico dat ze loopt door een dagboek bij te houden, maar wil dat de buitenwereld op de hoogte gebracht wordt van wat er in Vught voorvalt: ‘Ik hoop vurig dat alles wat ik hierin heb opgeschreven nog eens de buitenwereld zal bereiken. Niet om propaganda te maken, maar alleen om hen die met deze toestanden niet op de hoogte zijn (en daar zijn er nog genoeg van) hiermee bekend te maken.’

De Zwarte-Walvisch schreef haar dagboek zoals Philippe Lejeune zich een voor een lezer ideaal journaal voorstelt: het heeft een narratieve structuur en een verzorgde stijl, waarin anticipaties en retroversies voorkomen.[3] Het voldoet bovendien aan Lejeunes ‘autobiografische pact’ (auteur, verteller en hoofdpersoon vallen samen) en herhalingen en verborgen betekenissen zijn zo veel mogelijk vermeden.[4] De Zwarte-Walvisch vertelt over de culturele feestavonden die door de kampleiding georganiseerd werden, waar bekende, in Vught gevangen zittende musici en artiesten optraden en waarvoor ook een deel van de kampbevolking werd uitgenodigd. De schrijfster is zich sterk bewust van de contrasten die zich daarbij voordoen:

> *Is het niet een beetje absurd dat er op deze feestavond joden uit het kamp te gast waren? De ene dag op de appèlplaats vernederd en vertrapt. Op de feestavond genodigd in bijzijn van de autoriteiten. Zotter is toch niet denkbaar. [...] En toch, het klinkt misschien gek, maar de meesten onder ons verheugden zich zeer op deze avonden.*

De vrouwen doen er moeite voor zich zo mooi mogelijk te kleden en te kappen, en genieten van het contact met de mannen dat in het dagelijks leven verboden was. De schrijfster doet ook verslag van de wanhoop en het verdriet in het kamp bij het kindertransport, van sadistische pesterijen als zinloze zware dwangarbeid (het heen en weer sjouwen van stapels steenblokken), en van de fiere houding van de Joodse vrouwen, die zich niet willen laten kennen en ondanks hun uitputting na afloop met opgeheven hoofd en zingend het kamp weer binnenkomen.

De Zwarte-Walvisch leed aan een kwaal die vooral in het kamp erg lastig was, slokdarmkramp, waardoor ze hard voedsel maar moeilijk kon verwerken. Ze klaagt echter zelden. Wel spreekt ze vaak over haar voornemen flink en opgewekt te zijn en de dingen die toch niet te veranderen zijn moedig te accepteren. Uit haar verslag van de verschillende gebeurtenissen blijkt dat ze zich niet licht liet intimideren. Uiteindelijk moest ze tot haar verdriet op transport zonder haar man ook maar even gezien te hebben, omdat hij bij de Moerdijk tewerkgesteld was. In Westerbork werden haar dagboeknotities, genaaid in de voering van haar tas, nog bijna ontdekt, maar ze kon ze veilig ter hand stellen aan haar zwager Salomon de Zwarte. Hij overleefde als gemengd gehuwde de oorlog. Na zijn dood schonk zijn dochter het dagboek aan het Joods Historisch Museum in Amsterdam, niet wetende dat haar tante de auteur was. De Zwarte-Walvisch had uit voorzichtigheid geen namen of persoonlijke gegevens vermeld die haarzelf of anderen in gevaar zouden kunnen brengen. In het voorwoord wordt verteld hoe de onderzoekers die het dagboek onder ogen kregen bij de voorbereiding van de tv-serie *De oorlog*

achterhaalden wie het had geschreven. Doordat De Zwarte-Walvisch op een bepaalde dag de verjaardag van haar zusje vermeldt, kon aan de hand van transportlijsten het auteurschap worden vastgesteld: De Zwarte-Walvisch was een tweeëndertigjarige naaister; haar man Joseph magazijnbediende. Dat iemand met betrekkelijk weinig opleiding in staat was in emotioneel en fysiek moeilijke omstandigheden op zo'n krachtige en boeiende wijze verslag te doen van haar lotgevallen, wekt verwondering en respect.

## *Een geringe zucht tot ontboezemingen*

Van heel andere aard is het oorlogsdagboek van de orthodox-joodse classicus Gabriël Italie. Uit het veel omvangrijkere geheel, dat de jaren 1936-1951 beslaat, heeft Wally M. de Lang de periode 1940-1945 publiek gemaakt en van een inleiding en verklarende aantekeningen voorzien. Dit is een dagboek in de meest gangbare vorm: het werd vrijwel elke dag bijgehouden (behalve op de sabbat) met aantekeningen over Italies bezigheden die dag, het wel en wee van vrouw en kinderen, het weer en belangrijke nieuwsberichten. Dat alles in vrij korte, maar wel volledige zinnen, en zonder veel commentaar of reacties op wat er voorvalt. Het gezin van Italie was niet op de hoogte van zijn dagboekschrijverij en de enige beoogde lezer is dan ook de schrijver zelf, zoals uit een fragment uit 1936 blijkt, overgenomen in de inleiding: 'M'n zucht tot ontboezemingen is ook privatim zeer gering. Het is dus gebleven bij kleine dingen van het dagelijks leven, die alleen voor mijzelf vermoedelijk later enige waarde zullen hebben als steun van het geheugen bij het denken aan vervlogen jaren.' Hier komt de zwakte van de publicatie naar voren: het is van een lezer wel veel gevraagd om bijna zeshonderd bladzijden lang door een dergelijke tekst geboeid te blijven.

Op zich zijn de lotgevallen van het gezin Italie interessant genoeg. Italie was leraar klassieke talen in Den Haag en zijn vrouw Rose gaf privélessen Frans. Ze leidden een actief sociaal leven, waarin vooral voor hem het religieus joodse aspect een belangrijke plaats innam, met dagelijks sjoelbezoek, regelmatige vastendagen en een intensieve bestudering van Bijbel en Talmoed. De Jodenvervolging ging ook dit gezin niet voorbij, maar doordat Italie op de Barneveld-lijst kwam te staan, werd het ergste hun bespaard.[5] In 1942 probeerde de negentienjarige zoon Paul, middelste van de drie kinderen, naar Zwitserland te ontkomen. Hij werd echter in België gepakt en in Auschwitz omgebracht. Het gezin werd wel op de hoogte gesteld van zijn arrestatie, maar bleef tot na de oorlog in het ongewisse over zijn lot. Eind februari 1943 werden ze naar Barneveld afgevoerd en zeven maanden later naar Westerbork. Dochter Ida keeg daar kinderverlamming, waardoor ze blijvend invalide raakte. In september 1944 werden ze samen naar Theresienstadt gedeporteerd. Na de bevrijding moesten ze daar nog meer dan een maand wachten voordat ze via Praag gerepatrieerd werden.

Wat dit dagboek zo bijzonder maakt is de orthodoxe levensovertuiging van de auteur. We hadden al de beschikking over de dagboekbrieven van Mirjam Bolle en de memoires van Clara Asscher-Pinkhof, maar deze twee orthodoxe vrouwen waren tevens zionist, terwijl Italie principieel

en fel antizionistisch was. Hij vertelt zelfs dat hij een aantal dagen ruzie met zijn vrouw heeft omdat zij heeft deelgenomen aan een zionistisch getinte bijeenkomst in Barneveld. Helaas gaat Italie nergens uitvoerig in op de inhoud van zijn geloofsovertuiging. Hoe na die hem aan zijn hart lag, wordt niet alleen duidelijk door de vele tijd die hij besteedt aan religieuze activiteiten, maar vooral ook toen zijn jongste zoon Ralf, die zich als zestienjarige in Theresienstadt begon los te maken van zijn ouders, een minder hartstochtelijke liefde tot het orthodoxe jodendom aan de dag legde, wat overigens geenszins betekende dat hij die godsdienst de rug toekeerde. Niettemin beschouwt zijn vader zijn leven als mislukt nu één zoon dood is, zijn enige dochter invalide en zijn andere zoon een andere richting inslaat dan de zijne.

Wie de moeite neemt het hele boek te lezen zal onder de indruk raken van het langzaam aansnoeren van de beperkende maatregelen voor de joden. In 1940 en 1941 is er op het oog nog weinig aan de hand. Wel doet de voedsel- en brandstofschaarste zich voelen, maar voor Joden niet erger dan voor anderen. Na 1942 kun je bijna van dag tot dag volgen hoe beperkingen in banktegoeden, het bezit van contant geld, eigen woningbezit, vestigingsplaats, vervoersmiddelen en amusementsmogelijkheden de Joden steeds meer isoleren van hun niet-Joodse omgeving en het hun steeds moeilijker maken zich aan vervolging te onttrekken. Het laatste dagboekjaar maakt duidelijk hoeveel moeite het de uit de kampen teruggekeerde Joden kostte de draad van hun leven weer op te pakken. Het vinden van nieuwe woonruimte, het terugkrijgen van in bewaring gegeven spullen, salaris ontvangen - bijna niets ging gemakkelijk. Slechts Italies nieuwe aanstelling op het lyceum kostte nauwelijks moeite, maar het lesgeven ging hem minder gemakkelijk en met minder plezier af dan voor de oorlog. De gepubliceerde dagboektekst eindigt in december 1945, wanneer Gabriël Italie zich op een boot naar de Verenigde Staten bevindt. Daar zou hij als Euripides-kenner een gastdocentschap aan de universiteit van Berkeley gaan vervullen.

Italies aantekeningen maken je nieuwsgierig naar wat de lotgevallen van de schrijver bij hemzelf teweeg brengen. Maar behalve de bezorgdheid en het verdriet om zijn kinderen houdt hij zijn emoties voor zichzelf; zijn ‘zucht tot ontboezemingen’ blijkt inderdaad gering. De intrigerendste persoon in dit dagboek is dan ook niet de schrijver maar zijn vrouw Rose, over wie hij zich evenmin in emotionele zin uitlaat. Zij komt echter uit zijn summiere aantekeningen naar voren als een geëmancipeerde, energieke en doortastende vrouw. Ontelbaar zijn de opmerkingen over Rose die naar Amsterdam of Rotterdam is - in een periode dat er al strenge reisbeperkingen golden - om zaken te regelen. In Theresienstadt weet ze werk in de keuken te krijgen, waardoor ze haar gezin van extra voedsel kan voorzien. Eenmaal terug in Den Haag is zij degene die onvermoeibaar in de weer is bij instanties en relaties om woonruimte te bemachtigen.

## *De functie van het schrijven*

Deze drie dagboeken laten zien dat behalve de persoonlijkheid van de schrijver ook het beoogde lezerspubliek het karakter van een dagboek bepaalt. Helga Deen is een

emotionele, verliefde jonge vrouw, die zich in principe tot haar geliefde richt, en het daarom vooral over haar eigen gemoedsgesteldheid heeft. Klaartje de Zwarte-Walvisch is een directe, felle schrijfster, die zich met haar dagboek richt tot de buitenwereld. Het dagboek van Gabriël Italie heeft een onderkoelde toon, maar zijn aantekeningen waren dan ook alleen voor zijn ogen bestemd. Voor alle drie was het bijhouden van een dagboek ook een middel om zich geestelijk staande te houden. Helga Deen schreef om de band met haar vriend vast te houden, Klaartje de Zwarte-Walvisch om lucht te geven aan haar verontwaardiging en Gabriël Italie om greep te houden op zijn bestaan. De Zwarte-Walvisch zette haar verontwaardiging om in de enige daad van verzet die voor haar als kampgevangene mogelijk was: getuigen. Voor alle drie was het dagboek echter vooral een middel om hun individualiteit vast te houden in een wereld die hen niet als mens beschouwde, laat staan als individu.

### *Literatuur*

*Dit is om nooit meer te vergeten. Dagboek en brieven van Helga Deen, 1943.* Bezorgd door Rob Tempelaars (Amsterdam, Balans 2007)
*Het oorlogsdagboek van Dr. G. Italie. Den Haag, Barneveld, Westerbork, Theresienstadt, Den Haag 1940-1945.* Bezorgd door Wally M. de Lang (Amsterdam, Contact 2009)
*Alles ging aan flarden. Het oorlogsdagboek van Klaartje de Zwarte-Walvisch.* Met een inleiding van Ad van Liempt. Bezorgd door Ariane Zwiers (Amsterdam, Contact 2009)
Clara Asscher-Pinkhof, *De danseres zonder benen* ('s-Gravenhage, H.P. Leopold 1966)
Mirjam Bolle, *Ik zal je beschrijven hoe een dag er hier uitziet. Dagboekbrieven uit Amsterdam, Westerbork en Bergen-Belsen* (Amsterdam, Contact 2003)
Philippe Lejeune, *On Diary.* Samengesteld door Jeremy D. Popkin en Julie Rak; uit het Frans in het Engels vertaald door Katherine Durnin (Honolulu, University of Hawai'i Press 2009)

## Eindnoten:

1 Het lijkt me onjuist dat, zoals Ad van Liempt in de inleiding stelt (p. 14), haar toon vanaf dat moment ernstiger wordt. Na de opgewekte teksten van de eerste twee dagen, begint haar aantekening op 3 juni al als volgt: ‘O God, sinds gisteren na de ontluizing is alles zo vreselijk. O, ik wu vrouwenhater kunnen worden.’ (p. 23)
2 Een gedetailleerde beschrijving van het origineel is te vinden in de verantwoording van Ariane Zwiers, p. 199-201.
3 Lejeune noemt dat ‘foreshadowing and echoes’. Een voorbeeld daarvan is bij haar aankomst in de Zentralstelle, ‘Mijn eerste entree in de hel’, waarvan ze schrijft: ‘Maar dat was nog niets, dit was nog maar pas het begin.’ (p. 34)

4 Zie Philippe Lejeune, *On Diary*, p. 172
5 Op de Barneveld-lijst stonden Joden die een grote bijdrage hadden geleverd aan het maatschappelijke of culturele leven. Via Barneveld en Westerbork kwamen zij in Bergen-Belsen of Theresienstadt terecht. Zij hebben vrijwel allemaal de oorlog overleefd.

# De vertaling van katvis
## *Onderwater-life writing*
**Clare Brant**

> *'Als je verzot bent op duiken, dan is dat nog maar het begin; zodra de zee zich boven je hoofd heeft gesloten, is het zaak erachter te komen hoe je het best kunt profiteren van je toestand als een levend verdronken iemand. Dan begint een nieuw leven, een leven dat bestaat uit weerbarstigere geneugten.' Philippe Diolé,* The Undersea Adventure

Ik wil, net als een diepzeeonderzoeker, een markeringsboei uitzetten. Genregrenzen zijn vloeibaar, zowel in het schrijven over levens als in de zee. Toch wil ik stellen dat er een genre bestaat binnen life writing dat je 'onderwatermemoires' kunt noemen. Je zou dat kunnen beschrijven als een subgenre van marinebiografie, of als een gebied waar poëzie en marinebiologie elkaar ontmoeten, of waar avontuur en kunst bij elkaar komen - niet elk boek over het leven onder water is autobiografisch. Maar veel van dit soort boeken gaat expliciet in op de effecten die het verblijf onder water heeft op de waarneming, de definitie van het zelf en op communicatie. Het is alsof de letterlijke druk die met het onder water zwemmen gepaard gaat het gehele zijn onder druk zet. Lichamen veranderen onder water; waarnemingen veranderen; je hebt andere gedachten. Hoe leg je dat uit aan iemand wiens onvolledige beeld van het leven onder de golven van de oceaan is gevormd door televisie, films en foto's - media die een driedimensionale wereld 'vertalen' naar twee dimensies, en die een wereld die alle zes zintuigen activeert omzetten in een wereld die slechts visueel is? Wie zijn of haar onderwatermemoires schrijft heeft te maken met twee vertaallagen: je moet niet alleen duidelijk maken hoe het is om je als mens in een onderzeese wereld te bevinden, maar je moet die ervaring ook inzichtelijk maken voor mensen van de vaste wal. Als onderwaterliteratuur zich op het gebied van life writing gaat begeven, word je geconfronteerd met vragen als: wie ben je? Wat doe je onder water? Hoe ben je daar gekomen? Waarom? Wat zou dat een ander kunnen schelen?

Waar poëzie en marinebiologie bij elkaar komen (Zeekat met duiker. Carlos Villoch/imagequestmarine.com)

Bij onderwater-life writing heb je, net als bij andere vormen, te maken met filosofische en esthetische, én met commerciële en persoonlijke paradigma's. In boekwinkels vind je dergelijke literatuur meestal bij algemene boeken over de zee, of bij de afdeling populaire wetenschap. Onderwatermemoires worden meestal niet als life writing aangeprezen. Neem Eugene H. Kaplan. De titel van zijn boek, *Sensuous Seas*, duidt op marinebiologie; de ondertitel, *Tales of a Marine Biologist*, lijkt naar literaire autobiografie te verwijzen. De classificatieproblemen worden mooi tot uitdrukking gebracht door een recensent die de auteur 'deels Indiana Jones, deels Richard Feynman, en deels Woody Allen' noemt.[1] De auteur zelf is zich bewust van deze generische complexiteit: in het woord vooraf, waarin hij ene miss Nubile, een verwarrend mooie studente, vergelijkt met een buiskwal, beschrijft hij die analogie als 'een voorbeeld van de structuur van elk hoofdstuk: een dramatisch, motiverend verhaal gevolgd door een biologische tekst, verlevendigd door persoonlijke ervaringen'. Literaire categorisering is een vertalingact ten behoeve van de lezer.

Kaplans boek is ook een mooi voorbeeld van hoe onderwatermemoires vaak zowel biografisch (de zee als onderwerp) als autobiografisch (de auteur als onderwerp) zijn. Net als in getuigenisliteratuur zijn ook in onderwatermemoires stem en wereld afhankelijk van elkaar: beide worden gevormd door een medium, in dit geval water. Het 'leven' in marine life writing is daarom zowel biologisch als literair. In 1960 verklaarde een innovatieve auteur ietwat ongemakkelijk: 'Hoewel de zee niet letterlijk "leeft", is het een dynamische entiteit, en daarom hoop ik dat het woord "biografie" in de titel niet al te zeer misplaatst is.' (Carrington, XV) Sindsdien hebben verschillende ontwikkelingen, vooral de groeiende populariteit van flesduiken, het mensen mogelijk gemaakt zich onder de verschillende levensvormen in het water te scharen en oceanische auto/biografie te creeren.

Onderwaterliteratuur is geënt op natuurwetenschap, kunst en avontuur, en vertelt over het veranderende leven. De ingekorte tweede strofe van Ariels lied uit *The Tempest*, dat soms onder de titel 'Full Fathom Five' apart wordt afgedrukt, lijkt het genre als een bovennatuurlijke tekst te achtervolgen:[2]

> *Full fathom five thy father lies;*
> *Of his bones are coral made;*
> *Those are pearls that were his eyes:*
> *Nothing of him that doth fade*
> *But doth suffer a sea-change*
> *Into something rich and strange...*[3a]

Metamorfose wordt hier gekoppeld aan schoonheid, maar de resonantie van deze regels wordt teweeggebracht door de manier waarop ze de transformatie in exquise dingen - koraal, parels - in balans bren-

gen met iets anders, iets wat je niet kunt uitdrukken; iets abstracts. Het is bovendien duidelijk dat Ariels stem de magie van Prospero oproept. Wat de zee doet, is magisch.

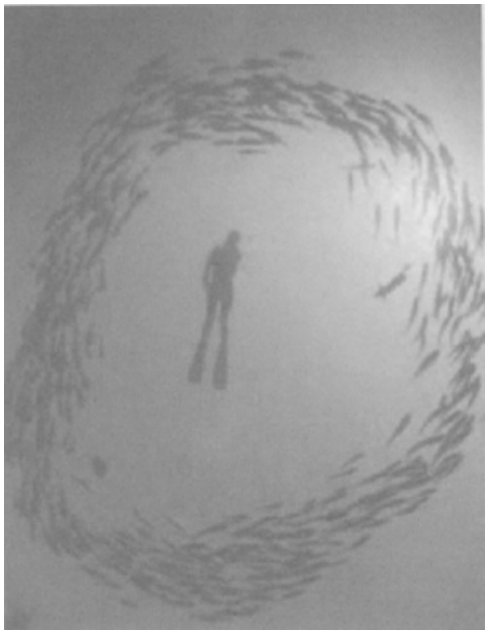
## *Zilverkleurige zandspieringen en knorrige krabben*

Een van de manieren waarop de magie in onderwater-life writing tot uitdrukking wordt gebracht, is het oproepen van de kindertijd. Natuurlijk is het *de rigueur* om in postromantische life writing naar je kindertijd te verwijzen. Maar in onderwatermemoires krijgt dat de functie van een epifanie, een vaak geïsoleerde locatie van ontdekking en zelfontdekking, waarbij het gevoel van lotsbestemming, gekoppeld aan de latere carrière van de auteur, een grote rol speelt. Een bepaalde ordening getuigt van *agency* en waarneming, vertraagd door de watermassa en verscherpt door het proces van vervreemding, zoals dat onder water plaatsvindt. Zo laat Eugenie Clark in het majestueus getitelde *Lady with a Spear* haar intrede in de wereld onder water beginnen met een bezoek aan het Aquarium in New York toen ze negen jaar oud was. Dat leidde tot de volgende droom, waarmee ze haar memoires begint:

> *Ik nam een paar keer diep adem, zette mijn duikbril recht, checkte het veiligheidsslot van mijn geweer en dook weer in de Rode Zee terug. De richel waaronder de oranje en bruin gestreepte schorpioenvis zich schuilhield, bevond zich ongeveer drie meter onder het wateroppervlak. Dit zou een gemakkelijke vangst worden. Ik kwam bij de richel aan en terwijl ik zorgvuldig het giftige koraal dat daar groeide meed, pakte ik de richel vast om mezelf in de diepte te houden. Langzaam richtte ik mijn geweer op het wezen dat op een schitterende bloem met fijn toegespitste bladeren leek. Het reageerde nauwelijks op me, vertrouwende op de bescherming van de giftige stekels, die zich in die 'bladeren' schuilhielden.*

In een passage die het hart van Hélène Cixous zou verwarmen, laat Clark zich inspireren door het beeld van haar in de zee zwemmende moeder - een zeldzaam moment van matrilineariteit in onderwaterlife writing. De doorbraak in haar carrière kwam toen ze oog in oog kwam te staan met de *humuhumunukunukuapua'a* in het aquarium van Waikiki, een boek schreef over Hawaiiaanse plectognathi - ook wel bekend als het Kinsey-rapport over vissen - en wereldwijd de beste kenner werd van visfysiologie.[4] De waarschijnlijk bekendste Britse exponent van onderwaterlife writing is Trevor Norton, die struinend langs de kille stranden van het noordoosten van Groot-Brittannië opgroeide. Als veertienjarige zag hij op de televisie de film *Diving to Adventure* van Hans Hass, en raakte daar zo door geïnspireerd dat hij besloot de knappe Oostenrijker en diens zinnelijke echtgenote Lotte te imiteren: 'Uitgerust met een duikbril, amfibieënvoeten en een roostervork die ik aan een bamboestok had vastgebonden, liet ik me in St. Mary's Island van de zandstenen platen de koude en troebele zee inglijden.' Nadat hij had uitgevogeld hoe je door een snorkel moet ademen en een duikersbril rechtzet, raakte hij in vervoering - 'je onder water bevinden was opwindender dan ik me ooit had voorgesteld':

*Ik werd overweldigd door een caleidoscoop van nieuwe beelden: de elegante wanorde van het lui zwabberende zeewier, de ongeplande ontmoetingen met zilverkleurige zandspieringen en knorrige krabben... Dit, besloot ik, was de echte wereld. In de met lucht gevulde zolder boven het wateroppervlak wilde ik niet leven. De frisse en levendige zee was precies wat het land niet was. Op het land ploeteren we voort, als slachtoffers van de zwaartekracht. Het land is niets anders dan een oppervlakte waarop je kunt staan, de wind is een gemene lastpost. Onder water word je, gewichtsloos en vaak overgeleverd aan de stroming*, one with the flow.



Onverwachte ontmoetingen (‘Duiker met een school horsmakrelen.’ James D. Watt/imagequestmarine.com)

Wie als kind de veranderlijkheid van de zee heeft leren kennen, heeft als volwassene vaak oog voor biologische metamorfoses. Norton verwijst naar de korte en vluchtige ontwikkelingsfase in de vierde week van een embryo, wanneer het kieuwen heeft; Hans Hass roept de evolutionaire ontwikkeling voor de menselijke soort in herinnering - *We Come from the Sea*, zoals hij het uitdrukt - als hij het over de oernucleus heeft, en:

> *al die overweldigende evolutionaire mogelijkheden die van het eerste stukje levende materie leidde tot de Mens met zijn immense potentiaal aan geestelijke ontwikkeling. Dit wonder, zoveel omvattender dan een enkele creatie van alle soorten levende organismen, vond plaats ergens in de baarmoeder van de oceaan. Die gedachte, die ik altijd met me meedraag, heeft ertoe geleid dat ik alles wat ik in de zee heb gezien en meegemaakt met verdubbelde eerbied en nieuwsgierigheid beschouw.*

Deze vertellingen over verbinding passen in een wetenschappelijk raamwerk, waarin waarnemingen van andere soorten worden gemaakt vanuit het besef dat de schrijver en de lezer tot de menselijke soort behoren. Het discours van wonder dat daarbij tot uitdrukking komt, geeft wetenschappelijke teksten een zeker literair karakter terug. Het geeft de droge, empirische schrijfstijl, die, gestimuleerd door de Royal Society,

sinds de jaren tachtig van de zeventiende eeuw de overheersende, officiële taal is van de wetenschap, iets rijks en iets vreemds. Ik zeg dat het iets rijks en vreemds *teruggeeft*, omdat de wetenschap de verwondering eigenlijk nooit heeft uitgebannen; sinds de renaissance is de verwondering altijd gepaard gegaan met nieuwsgierigheid (zie Evans en Marr). Zoals William Beebe uit-

legt, half onder water in een getijdenzone in de tropen in de jaren twintig van de vorige eeuw:

> *De periode tussen de getijden is de wildste plaats die op de aarde nog bestaat [...]. Wat het zo fantastisch maakt, is dat je jezelf voor een derde onder water voelt, voor een derde begraven in stevig zand, en de rest van jezelf badend in de lucht die je inademt, precies zoals ik me op dat moment voelde. Wie zich op de grens van twee verschillende landen of staten bevindt, voelt vaak een bepaalde verrukking. Het is echter vele malen verrukkelijker om je tegen drie vormen van materie aan te nestelen - vast, vloeibaar en gasachtig - en dan met extra verrukking vast te stellen dat je je bovendien in een vierde staat lijkt te bevinden - een mentale en spirituele staat.*[5]

Met een gevoel voor ironie dat vrij gebruikelijk is in onderwatermemoires - duiken bevordert het gevoel voor humor - vertelt Beebe hoe hij een schok krijgt van een elektrische aal die langs zijn voet glijdt en hoe hij daardoor uit zijn ‘hypnotische dieptes’ opschrikt; de aal vervangt iets ‘zo rijk en vreemd’ door iets ‘zo moderns en conventioneels’.

Een veelvoorkomend thema van onderwatermemoires is de paradox dat de diepte het transcendente oproept. Dit is het meest complexe aspect van het genre - het is eerder goddelijk dan religieus. ‘Ik aanbid de innerlijke vrede die het onderwater zijn met zich mee kan brengen’, schrijft Tim Ecott, reflecterend over ‘de gedachten die in de diepte aan de oppervlakte komen’. Philippe Diolé perfectioneert onderwatermeditatie in zijn filosofische trilogie door het literaire aspect ervan te benadrukken. Volgens hem zijn woorden geschikter dan foto's, die hij ‘valkuilen van gelatine’ noemt:

> *Wat we nodig hebben is een poëtische transpositie die de waardigheid van de wereld onder water tot uitdrukking kan brengen [...]. Er zijn generaties schilders, tekenaars en dichters voor nodig geweest om min of meer adequaat de gevoelens weer te geven die we ervaren als we een landschap waarnemen, om de harmonie uit te drukken die bestaat tussen de lijnen van de aarde en de menselijke sensibiliteit, tussen een open ruimte in een bos en de essentiële melancholie van de mens. Nu, in de twintigste eeuw, stelt de zee ons voor een soortgelijke opgave.*

Diolé voert deze opgave met analytische diepgang uit. Hij is de dichter van het rijke en de filosoof van het vreemde. Het eerste hoofdstuk van het eerste deel van zijn trilogie is volledig gewijd aan de vertaling van het bewustzijn dat gepaard gaat met het onderwater-zijn. Daarbij laat hij alle narratieve verwachtingen varen. Terwijl hij soms letterlijk onder water schrijft (wat mogelijk is met een potlood en een lei), onderzoekt hij zowel het gevoel van vervreemding als ook het sublieme. Hij laat zelfs zien dat het sublieme, dat het zelf overweldigt en in een verhoogde staat van wanorde tot zichzelf laat terugkeren, onder water niet altijd een even aangename ervaring is. De oceaan kan een *unheimisch* gevoel oproepen: ‘In het vloeiende blauw van de zee, zonder enige markering, voelt de menselijke intelligentie zich niet thuis,

en soms kun je dat zien. Te veel water brengt het in de war en smoort het. De grenzenloze uniformiteit boort zich in de ogen van de duiker. Het

lijkt [...] alsof hij door een “blauwe muur” wordt omsloten.’ Net als astronauten en bergbeklimmers ervaren aquanauten de grenzenloze ruimte als een bevrijding - en als existentiële eenzaamheid.

De vertaling van het bewustzijn (‘Snorkelen en vrij duiken.’ James D. Watt/imagequestmarine.com)

Er bestaat een subgenre van onderwatermemoires, waarin het blauw wijkt voor het zwart en kleur voor bioluminescentie - het meest gebruikelijke communicatiemiddel op deze planeet. Zoals Diolé opmerkt: ‘Ik houd van die plekken waar de mens nog niet helemaal zeker is van zichzelf.’ De vreemdheid van de diepzeewereld vereist extra inspanning als je die wilt vertalen. Dit heeft deels te maken met de extra moeite die het kost om veilig naar de diepte af te zakken en weer terug te komen, maar meer nog met het gegeven dat mensen de diepzee vreemd genoeg nog steeds als een plaats beschouwen die het voorstellingsvermogen te boven gaat. Zoals Sylvia Earle opmerkt: ‘Omdat ik van nature een zuurstofademend, zonaanbiddend zoogdier ben, heeft het een tijd geduurd eer het besef zich in mijn hersenen kon vastzetten dat *het grootste deel van de biosfeer uit oceaan bestaat.* Al het leven op aarde leeft op zijn minst de helft van de tijd in het donker en het grootste deel leeft altijd in het donker - in de diepte van de zee.’ De onevenredige aandacht die de wetenschap schenkt aan het gedeelte van de aarde dat door de zon wordt verlicht, wijt ze aan ‘het merkwaardigerwijze wijdverspreide idee dat de zee niets te maken heeft met de basisprocessen op aarde die het menselijk leven mogelijk maken, terwijl de zee nu juist het fundament is van die processen’. Pioniers op het gebied van life writing hebben zich ervoor ingezet dit gat te dichten.

De ontwikkeling van diepzeeinstrumenten en gereedschap heeft geleid tot verwonderde beschrijvingen van buitengewone levensvormen en extreme omgevingen, zoals de hydrothermale bronnen die in 1977 voor de kust van het Galápagosrift werden ontdekt. Een diepzeewetenschapper gaat ervan uit dat er in de buurt van hydrothermale bronnen meer dan zeshonderd nieuwe soorten zijn geïdentificeerd, wat neerkomt op één nieuwe soort per drie weken;[6] op sommige plekken gebeurt dat nog veel vaker. Zoals de filmmaker James Cameron, niet onbekend met buitenaardse wezens,[b] het uitdrukt: ‘Er bestaat een waanzinnig grote hoeveelheid biomassa [...] Dante's inferno *meets* Chinees spitsuur.’ (Macinnis, 173) Hydrothermale bronnen bevatten ‘waarschijnlijk de ongewoonste verzameling levende wezens die ooit door een man zijn aanschouwd.’ (Ellis, III) Of door een vrouw: de onderwaterpiloot Cindy Lee van Dover schreef twee versies van haar ontmoetingen: een biologieboek en haar memoires, *The Octopus's Garden.* Een seismoloog die bij het onderzoek was betrokken, vond dat ‘ze een dichter hadden moeten sturen’;[7] Van Dover bleek er een te zijn. De sterattractie en het uithangbord voor de hy-

drothermale bronnen waren de reusachtige kokerwormen die in de Grote Oceaan (maar niet in de Atlantische Oceaan) werden gevonden. *Riftia pachyptila* kunnen zonder zuurstof en zonder licht leven, en toch groeien ze in grote, dicht op elkaar gepakte groepen. In de woorden van Van Dover: 'Het zijn bijna twee meter lange krachttermen, briljante schreeuwen'. In 1979 wandelde Sylvia Earle in haar eentje tweeëneenhalf uur lang op een diepte van 381 meter langs de kust van O'ahu, in een soort ruimtepak dat normalerwijze wordt gebruikt bij bergingsoperaties. 'Terwijl ik onder water voortploeterde, voelde ik me net een dronken krab, of een wandelende koelkast', zei ze. Om het marineleven een plaats te geven, wendde ze zich tot de poezie. Haar levendigheid gebruikte ze daarbij als literaire spil:

> *De gouden stralen van de middagzon drongen door tot in de eerste paar meter, maar langzamerhand gingen de kleuren op in de blauwe oneindigheid, terwijl diep indigo werd getemperd door zwartblauw, de blauwomrande donkerte van de schemer of het vroegste daglicht. En er waren sterren, tenminste, daar leek het op: kleine bioluminescente wezens die schitterend zilverblauw fonkelden voor het raampje waardoor ik de 'binnenste' ruimte van de aarde verkende [...]. Ik liet een ogenblik alle gedachten aan de plannen voor een zorgvuldig opgezette wetenschappelijke evaluatie varen. In plaats daarvan genoot ik van het gevoel er te zijn, in het besef dat wat hier gebeurde volkomen anders was dan wat ik ooit eerder had meegemaakt - volkomen anders ook dan wat* iemand ooit *eerder had meegemaakt.*

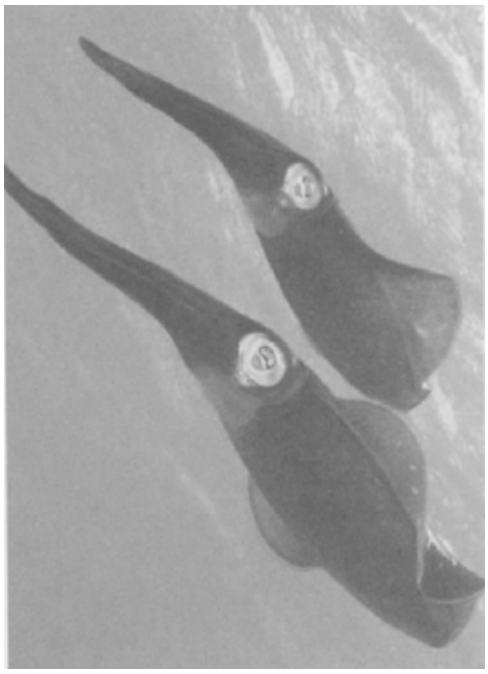
Wat kunnen woorden teweegbrengen? (Katvis. James D. Watt/imagequestmarine.com)

Terwijl ze toekeek hoe een krab op z'n tenen langs wandelde, een boeket gorgoon koraal gracieus met zich meedragend, vroeg Earle zich enigszins wrang af wat die van haar dacht, 'een vreemd, rechtop lopend wezen dat op klunzige wijze zijn territorium afstruinde'. Nadat ze naar de oppervlakte was teruggekeerd, werd ze overstelpt met vragen, maar tot haar grote frustratie werden haar pogingen om de wereld van de diepzee in taal om te zetten, vertaald in schreeuwerige krantenkoppen als 'DAPPERE MAMA'S HISTORISCHE DUIK NAAR DE BODEM VAN DE WERELD'. Om meer mensen te winnen voor de schoonheid, complexiteit en de noodzaak om de oceanen te begrijpen, zette Earle life writing in als een krachtig medium. In onderwatermemoires wordt het *eco*-logografische vaak op subtiele wijze in harmonie gebracht met het *ego*-logografische.

## *Zeekatten en pijlintkvissen*

De grootste beweging op onze planeet is verticale migratie; elke nacht stijgen miljoenen zeewezens uit de zee op om zich te voeden. Voor het eerste zonlicht verschijnt, verdwijnen ze weer naar beneden. Je zou

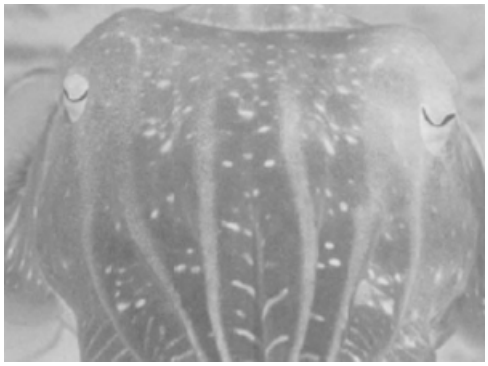
kunnen stellen dat onderwaterteksten zich eveneens het best door middel van een verticale as laten definiëren: je kunt ze onderverdelen in diepzeeliteratuur, duikliteratuur en kust- of littorale literatuur. Je kunt ook een historisch overzicht geven van het genre, maar hoewel iedere schrijver een zwak heeft voor Hass en velen Jacques Cousteau als inspiratiebron beschouwen, is er nauwelijks sprake van literaire verbindingsstromen. Hoewel de bodems van sommige zeeën helaas het toneel zijn van nationalistische uitingen, maken de nimmer aflatende geheimzinnigheid van de oceanen en het interculturele karakter van het duiken het onderwaterschrijven relatief ontvankelijk voor internationaliteit: het heeft allemaal meer te maken met een groep dan met nationaliteit. Een factor daarbij is het probleem hoe je een landstaal ontwerpt voor dingen die of in de moedertaal niet bestaan, of die wetenschappelijke namen hebben die terugvertaald moeten worden in de gewone spreektaal. Philippe Diolé klaagt dat 'praktisch niets onder water een Franse naam heeft. Als een duiker over zijn ontdekkingen wil praten zoekt hij tevergeefs naar woorden: ze bestaan niet'. Maar hij heeft hoop: 'Omdat we ons nog steeds op de bakermat van deze submarinetaal bevinden, is dit de tijd en gelegenheid om in het geweer te komen: dit is de tijd om soortnamen te verzinnen.' Verwijzend naar de Engelse vertaling van zijn werk meent Diolé dat de vertaling naar een submarinetaal geholpen zou zijn door wat hij het Engelse humanisme noemt, maar vooral door poëzie. Waarom? Omdat poëzie 'de minst misleidende taal is waarin je met toestanden kunt goochelen die nauwelijks herkenbaar zijn en die het bewustzijn niet kan vatten'. Mary Besemeres heeft ooit gesteld dat natuurlijke talen essentieel zijn voor de ontwikkeling en de substantie van het zelf. Maar taal onder water wordt gebroken door een ander medium: onderdompeling betekent verplaatsing uit het natuurlijke. Om te beginnen kun je, tenzij je over een heliumhelm beschikt, onder water niet praten. Degenen die gebarentaal beheersen kunnen communiceren als gewend; de meeste persluchtduikers leren een recent ontwikkelde internationale gebarentaal waarmee ze beperkt kunnen communiceren (hoewel ik ooit getuige was van een zeer expressieve echtelijk ruzie). Mijmerend over de bestanddelen van de taal, stelt Diolé vast dat hij het het moeilijkst vindt om ervaring om te zetten in taal.



Topoi voor zeeleven (Caribische rif pijlinktvis [*Sepioteuthis sepiodea*]. James D. Watt/imagequestmarine.com)

In teksten over natuurlijke historie wordt veel aandacht besteed aan het 'vertalen' van de levens van bepaalde wezens door middel van accurate beschrijvingen en uitleg. De *topoi* voor vormen van zeelevens zijn niet veel anders dan de topoi die T.S. Eliot op sombere wijze voor mensen uitstippelde: geboorte, huwelijk en dood, alleen hier, eten, seks en dood (en soms allemaal tegelijk). Veel aquanauten voelen zich aangetrokken tot een bepaalde soort; sommigen houden van haaien, anderen van schildpadden. Vaak wordt er ook een verschil gemaakt tussen macro- en microleven, en dat wordt versterkt door duikende fotografen die, eer ze afdalen, hun lens moeten afstemmen op het een of het ander. Persluchtduikers versieren hun logboekaantekeningen vaak met persoonlijke stempels: de keuze voor het ontwerp drukt een bepaalde affiniteit uit met een zeedier.

Ikzelf heb een groot aantal favoriete wezens; ik heb een zwak voor cephalopods of koppotigen, lid van de familie van weekdieren waartoe ook de zeekat, octopus, pijlinktvis en nautilus horen. 'Week' behoeft een toelichting: de interne skeletschelp van de zeekat is letterlijk gereduceerd tot zeeschuim, een lichte structuur van calcium carbonaat dat kamers heeft die gevuld kunnen worden met gas en zo het drijfvermogen van het dier kunnen beïnvloeden.[8] Ironisch genoeg kennen de meeste mensen de zeekat alleen van het broze zeeschuim dat na de dood van de zeekat als een marinespook op het strand aanspoelt. Vanwege hun zachte lichamen hebben zeekatten en andere ongepantserde koppotige bepaalde afweermechanismen ontwikkeld. Ze beschikken over een uitstekend waarnemingsvermogen en hebben W-vormige



W-vormige ogen (Katvis [Sepia sp.]. Jeff Yoneva/imagequestmarine.com)

ogen die grote aantrekkingskracht uitoefenen op fotografen. Een pijlinktvis kan, gebruik makend van straalaandrijving, met grote snelheid achterwaarts ontsnappen.

Een octopus, de goochelaar van de zee, kan een mantel om zich heen gooien die hem onzichtbaar maakt, of in spleten verdwijnen. De meeste zeekatten kunnen zich uitstekend vermommen - zo goed, dat ze elkaar voor de gek kunnen houden, zoals wanneer kleine mannetjes de kleur van een vrouwtje aannemen en zo stiekem met een vrouwtje paren terwijl een groter mannetje druk bezig is met zijn baltsvertoon. De huid van de zeekat fungeert als medium voor complexe tonen en patronen: zeekatten gebruiken chromatoforen, irridioforen en leucoforen of speciale pigmentcellen om snelle en gecompliceerde berichten naar elkaar toe te laten kabbelen. Ze kunnen zelfs verschillende berichten tegelijk verzenden (de meest gebruikelijke zijn een uitnodigingsbericht aan een mogelijke partner of een waarschuwingsignaal naar een rivaal). De Europese of gewone zeekat, *sepia officianalis*, wordt onuitwisbaar

geassocieerd met inkt, een goed literair signicatief. Maar tot nog toe hebben we de taal van de

Etherisch, ingewikkeld, elegant en ondeugend (Octopus [Octopus cyanea]. Masa Ushioda/imagequestmarine.com)

zeekatten niet kunnen ontcijferen. Slechts recentelijk hebben we ontdekt hoe verfijnd ze is: ‘Ze hebben een geheim communicatiesysteem ontwikkeld dat het marine-equivalent is van onzichtbare inkt’, meent Brooks. Er is wel gesuggereerd dat sommige patronen overeenkomen met zelfstandige naamwoorden en andere met bijvoeglijke naamwoorden, maar dat is slechts giswerk. (King) Roger Hanlon, werkzaam op het laboratorium van Woods Hole Marine Biology en 's werelds grootste bewonderaar van zeekatten, is ervan overtuigd dat je hun veranderingstalent kunt classificeren in termen van uniform, gespikkeld en ontwrichtend.[9] Dergelijke dynamica kun je ook gebruiken om het werk van een vertaler te omschrijven: die vindt iets passends, benadert of schept verwarring.

Een vertaling geeft de poëzie de mogelijkheid grenzen te overschrijden, en poëzie kan onderwaterteksten vertalen. Marineschrijvers overwegen vaak gebruik te maken van science fiction, maar verwerpen dat idee dan toch weer: ‘Er is geen science fictionwezen dat vreemder is dan de cephalopods van deze aarde’, zoals John P. Hoover het uitdrukt. Poëzie blijkt een bruikbaarder medium te zijn, zoals Cousteau en Diolé duidelijk maken:

> *Je moet maandenlang met octopussen in het water hebben geleefd, in hetzelfde water hebben gezwommen, dezelfde rotsen en dezelfde algen hebben aangeraakt om de schoonheid van de octopus volledig te kunnen appreciëren. In het water lijkt de octopus op een zijden sjaal terwijl hij drijft, draait en zich behoedzaam als een blad op een stuk rots neerzet, waarbij hij meteen de kleur van die rots aanneemt. Dan verdwijnt hij in een spleet die nauwelijks groot genoeg lijkt voor een van zijn tentakels, laat staan zijn hele lichaam. Het hele proces doet denken aan een ballet. Het is op de een of andere manier etherisch, maar ook doorwrocht, elegant en lichtelijk ondeugend.*

Door de grenzen van de vertaling duidelijk te maken, poëtisch verwijzend naar ‘op de een of andere manier’, zijn we in staat verschil te beschouwen als iets rijks en vreemds. Mark Doty's schitterende gedicht over kwallen, getiteld ‘Difference’, huldigt de benaderende waarden van de metafoor. Zijn kwallen zijn ‘ballon, bloem/ hart, condoom, opera/ lampenkap, parasol, ballet’.[c] Hij vraagt: ‘Wat kunnen woorden doen/ behalve dat wat we kennen verbinden/ met dat wat we niet kennen/ en zo een vorm creëren?’

Het leven onder water omzetten in onderwater-life writing is een imperfect, incompleet en complex proces. Het is waarlijk iets rijks en vreemds.

## *Literatuur*


Timothy Dow Adams, *Light Writing and Life Writing: Photography in Autobiography* (Chapel Hill, University of North Carolina Press 2000)
William Beebe, *The Arcturus Adventure* (New York, Putnam's Sons 1926).
*Jungle Days* (New York, Putnam's Sons 1925)
Mary Besemeres, *Translating One's Self: Language and Selfhood in CrossCultural Autobiography* (Oxford, Peter Lang 2002)
Michael Brooks, 'The secret language of cuttlefish', in *New Scientist* 2653 (26 April 2008) 28-31
Richard Carrington, *A Biography of the Sea* (London, Chatto and Windus 1960)
Eugenie Clark, *Lady With a Spear* (New York, Harper and Brothers 1953)
Jon Copley, 'Life without the need for sunlight: deep sea vents and seeps'. Institute of Biology, London, 6 september 2005
Jacques Cousteau en Philippe Diolé, *Octopus and Squid: The Soft Intelligence.* Vertaling uit het Frans door Jack F. Bernard (London, Cassell 1973)
Philippe Diolé, *The Undersea Adventure.* Vertaling uit het Frans door Alan Ross (London, Sidgwick and Jackson 1954)
Mark Doty, 'Difference'. *My Alexandria: Poems* (Chicago, Urbana University of Illinois Press 1993) 52-54
Cindy Lee van Dover, Cindy Lee, *The Octopus's Garden: Hydrothermal Vents and Other Mysteries of the Deep Sea* (New York, Addison-Wesley 1995)
Sylvia A. Earle, *Sea Change: A Message of the Oceans* (New York, Putnam's Sons 2005)
Tim Ecott, *Neutral Buoyancy: Adventures in a Liquid World* (London, Penguin 2001)
Richard Ellis, *Deep Atlantic: Life, Death and Exploration in the Abyss* (New York, Knopf 1996)
R.J.W. Evans en Alexander Marr (red.) *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment* (Aldershot, Ashgate 2006)
Hans Hass, *We Come from the Sea: Adventure Under the Water and Science in the Sun* (New York, Doubleday 1958)
John P. Hoover, *Hawai'i's Sea Creatures* (Honolulu, Mutual 2006)
Cora Kaplan, *Sea Changes: Culture and Feminism* (London, Verso 1986)
Eugene H. Kaplan, *Sensuous Seas: Tales of a Marine Biologist* (Princeton, Princeton University Press 2006)
Alison Jane King, 'Cephalopod body patterning IV'. *The Cephalopod Page.* <http://www.thecephalopodpage.org/chroma4.php>
Bernhard Klein en Gesa Mackenthun, *Sea Changes: Historicizing the Ocean* (London, Routledge 2002)
Joseph Macinnis, *James Cameron's Aliens of the Deep* (Washington D.C., National Geographic 2004)

Trevor Norton, *Under Water to Get Out of the Rain: A Love Affair with the Sea* (London, Century 2005)
'Quick Change Artists'. *Kings of Camouflage* (NOVA, Slide 4, 27 maart 2009, <http://www.pbs.org/wgbh/nova/camo/change.html>
'*Sepia Officinalis.* Cuttlefish' MarineBio website, 27 maart 2009, <http://marinebio.org/species.asp?id-540>
Carl Zimmer, 'Revealed: secrets of the camouflage masters', in *New York Times* (19 februari 2008)

Dit artikel verscheen eerder in *Biography: An Interdisciplinary Quarterly* © Biographical Research Center, University of Hawai'i at Manoa. De redactie van *Biografie Bulletin* dankt Clare Brant en het Center for

Biographical Research voor hun vriendelijke toestemming dit artikel te vertalen en te plaatsen.

Vertaling uit het Engels door Monica Soeting

## Eindnoten:

1 Paul Billeter, citaat op het boekomslag van Kaplans boek.
2 Dezelfde titel werd in 1947 gebruikt door Jackson Pollock voor een schilderij: *Full Fathom Five.* Op het doek zijn spijkers, punaises, sleutels, een gescheurde sigaret, munten en doppen van verftubes aangebracht, allemaal dingen die door de zee worden aangespoeld. De uitdrukking inspireerde verschillende dichters - Sylvia Plath (1948), Jorie Graham (2008) -; musici - van Robert Johnson, een luitspeler uit de tijd van Elizabeth I, tot de Stone Roses; en de schrijvers van memoires - Mary Lee Coe Fowler (2008). Academici gebruiken de titel als ze over de zee schrijven - zie *Sea Changes: Historicizing the Ocean* van Bernhard Klein en Gesa Mackenthun - en om over het zelf te schrijven - zie Cora Kaplan in een gedeelte van *Sea Changes: Culture and Feminism*
3 William Shakespeare, *The Tempest*, Act I sc. II. Met dit lied leidt Ariel de schipbreukeling Ferdinand naar Prospero. De vermeende verdronken man is Ferdinands vader. De eerste strofe en de laatste regels van de tweede strofe zijn in onderwaterliteratuur niet te vinden.
a Noot van de vertaler: de Nederlandse vertaling door Gerrit Komrij luidt als volgt: *Vader, diep rust je in zee. / Van koraal is je skelet. / Parels - ah, daar keek je mee. / Niets verteerde aan je of het / Werd door zee-omtovering / Tot een rijk en wonder ding. / [...].* (*De storm*, Amsterdam, Bert Bakker 1990, p. 23)
4 Zie Clark 5, hoofdstuk 3 passim, 46. Tot de Plectognathi worden gerekend de trekkervis, de vijlvis, de egelvis en de koffervis. De inheemse naam voor Rhinecanthus rectangulus, de trekkervis - de ‘staatsvis’ van Hawai'i - betekent zoiets als ‘stukken die zijn samengevoegd’ en ‘snuit als een varken’.
5 *Jungle Days*, 52. Ook in *The Arcturus Adventure* roept Beebe het beeld op van een vierde dimensie.
6 Zie Copley; hij stelt vast dat het hier gaat om meer dan 600 soorten exclusief mesofauna.
b Noot van de vertaler: James Cameron is de regisseur van de science fiction-film *Aliens* (1986).
7 Maya Tolstoy, een diepzeeseismoloog, geciteerd in Macinnis 71.
8 De informatie over de inktvis is ontleend aan de MarineBio website: ‘Sepia Officinalis’.
9 Geciteerd in ‘Quick Change Artists’; zie ook: Zimmer.
c Noot van de vertaler: de oorspronkelijke tekst luidt: ‘balloon, flower, / heart, condom, opera, / lampshade, parasol, ballet’; ‘What can words do / but link what we know / to what we don't, / and so form a shape?’

# Dichter op de huid
## *De terugkeer van de auteur*
**Johan Oosterman**

*Lange tijd gold de vraag naar de auteur van een tekst binnen de literatuurwetenschappen als taboe. Nu is de auteur terug en staat in het centrum van de belangstelling. Maar wat betekent dat precies voor wie zich bezighoudt met een middeleeuwse auteur? Johan Oosterman, hoogleraar oudere Nederlandse letterkunde aan de Radboud Universiteit Nijmegen, onderzoekt die vraag aan de hand van zijn onderzoek naar Anthonis de Roovere.*

'Duik op Anthonis!', zijn de woorden waarmee H.H. ter Balkt het gedicht 'Anthonis de Roovere' begint. Het is een gedicht uit de omvangrijke reeks *Laaglandse hymnen* waarin de geschiedenis van de Lage Landen op eigenzinnige wijze gepresenteerd wordt. Ter Balkt roept zijn voorganger haast bezwerend op tevoorschijn te komen en geeft daarmee uitdrukking aan het verlangen hem te ontmoeten: 'the desire to speak with the dead', om de woorden van Stephan Greenblatt aan te halen die een centrale plaats innemen in Jürgen Pieters' *De tranen der herinnering.*

Historische belangstelling is geen neutraal gegeven maar komt voort, zo betoogt Pieters, uit de behoefte een verstandhouding aan te gaan met het verleden en vooral met mensen uit het verleden. Maar al ken ik die behoefte, ik verlang niet naar een tijdmachine waarmee ik naar vijftiendeeeuws Brugge zou kunnen reizen. Mijn verlangen naar de middeleeuwen is niet sterk genoeg om er te willen rondlopen en om eerlijk te zijn vermoed ik dat een gesprek tussen Anthonis en mij niet erg zou vlotten. Mijn nieuwsgierigheid betreft dat wat er resteert van de middeleeuwen, de materiële overblijfselen van een cultuur die het fundament van de onze is. Met die fragmenten moet ik het doen.[1]

Toen ik jaren geleden begon met het onderzoek naar Anthonis de Roovere (Brugge, ca. 1430-1482) was ik niet per se van plan een biografische studie te gaan schrijven. Het begon met onderzoek naar vroege rederijkers in Brugge. In Brugge, zo was mijn overtuiging, heerste een poëticaal klimaat

waarin de rederijkerij ontstaan is. Die poetica en dat klimaat wilde ik nader verkennen. Inmiddels is gebleken dat Brugge ook in institutioneel opzicht aan de oorspong van de rederijkerij staat.[2] Binnen dat vijftiende-eeuwse Brugge neemt Anthonis de Roovere een dominante plaats in: meer dan eens onderscheiden en door tijdgenoten en opvolgers als de grootste dichter van zijn tijd gezien. Bovendien overtreft de overlevering van zijn werk die van alle andere rederijkers in de vijftiende eeuw.

In het midden van de jaren negentig, toen ik mijn eerste publicaties schreef over De Roovere, was de auteur terug in het vizier van de historische letterkunde. Niet dat hij echt weg was geweest - literatuurwetenschappers, zelfs als ze Roland Barthes heten, hebben nooit veel indruk gemaakt in de medioneerlandistiek - maar omvangrijke studies gewijd aan een auteur en zijn oeuvre waren nauwelijks te vinden. Na 1990 veranderde dat: Theo Meder promoveerde over Willem van Hildegaersberch, Herman Pleij kondigde een boek aan over Anna Bijns, Geert Warnar begon met zijn studie over Jan van Ruusbroec en Frits van Oostrom publiceerde *Maerlants wereld.* Mijn verkennende onderzoek naar de vroege rederijkerij in Brugge moest wel leiden tot het plan een monografie over Anthonis de Roovere te gaan schrijven. De tijd was er gunstig voor.

## *Legitimatie en aanprijzing*

De belangrijkste bron is de *Rhetoricale wercken* van De Roovere uit 1562, bezorgd door Eduard de Dene - tevens Bruggeling en dichter - en verschenen bij de weduwe Van Liesvelt te Antwerpen. Dit boekje bevat ruim honderd gedichten. Zelfs als slechts dit boekje bewaard zou zijn gebleven, hadden we een goede indruk gehad van De Rooveres dichterschap, want het bevat naast Mariagedichten en andere religieuze teksten het bekende ‘Vander Mollenfeeste’, het in de vijftiende eeuw beroemde ‘Lof van het heilig Sacrament’, didactische gedichten, spotdichten en enkele zotte refreinen.

Het boek bevat verschillende teksten die van groot belang zijn als bron van kennis over het leven van De Roovere: een gedicht van zijn *mede-gheselle* Jan Bortoen, die De Rooveres dood beklaagt, en het voorwoord van Eduard De Dene die niet alleen de uitgave verantwoordt, maar ook de herkomst van de teksten vermeldt.[3] Die zijn deels afkomstig uit het handboek van een vriend van De Roovere, en deels uit diens eigen manuscript. De Dene heeft vermoedelijk voor zo'n dertig teksten gebruik kunnen maken van deze autograaf. Des te spijtiger is het dat de drukker de teksten heeft aangepast om ze voor een niet-Vlaams publiek geschikt te maken. Of daarbij meer dan alleen de taal is veranderd, valt moeilijk te bepalen.

In zijn motivatie stelt De Dene dat deze uitgave nodig was omdat, anders dan het werk van Franse dichters, het werk van Nederlandse auteurs nog niet in druk was verschenen. De Rooveres roem en kwaliteiten evenaarden die van Franse collega's, en daarom verdiende ook zijn werk een gedrukte uitgave. De Dene wisselt deze verantwoording en motivatie af met een lofprijzing op De Roovere en details over diens leven en dichterschap, zoals het gegeven dat De Roovere metselaar van beroep was. Het voorwoord van De Dene is niet

louter een biografische schets, al is het vaak zo gelezen. De Dene had er belang bij zijn vijftiende-eeuwse stadsgenoot als ongeleerde, maar getalenteerde dichter te profileren. Dat houdt niet in dat de gepresenteerde feiten onwaar zijn, maar wel dat wij ze moeten lezen als wat ze zijn: legitimatie en aanprijzing.

De gedrukte bundel uit 1562 is de belangrijkste maar zeker niet de enige bron met gedichten. Zowel in handschrift als druk kende het werk een snelle en ruime verspreiding. Toch zijn de bronnen schaars wanneer het erop aankomt werk en leven met elkaar in verband te brengen, zeker wanneer rekening wordt gehouden met het vaak 'onbetrouwbare' karakter van de bronnen. De literatuurhistoricus moet voortdurend besluiten wat te doen met die schaarste. Herman Pleij heeft in zijn afscheidscollege laten zien hoe hij de bronnen die iets kunnen zeggen over de jeugd van Anna Bijns met elkaar in verband zou willen brengen: er is een gedicht van Jan Bijns, die haar vader zou kunnen zijn, er is sprake van een meisje dat op een rederijkerswedstrijd optreedt - Anna? - en er is een Gents boekje uit 1519 waarin Anna Antwerpiae verbonden wordt met suggestieve liedjes over liefdesproblemen. En na geschetst te hebben hoe uit deze gegevens een amoureuze jeugd geconstrueerd kan worden, verantwoordt Pleij zijn aanpak:

> *Zo beweegt dat hele theater van data en duidingen mee met de behoeften aan verstandhouding. [...] waarom zou men al die gegevens geïsoleerd laten liggen? Ze kunnen telkens aanleiding geven tot pogingen om ze zinvol met elkaar en de lijnen naar nu te verbinden - tot er weer andere pogingen komen, niet alleen om te corrigeren maar ook om te vertrekken vanuit nieuwe gezichtspunten.*
> *Motiveringen en doelstellingen van wetenschapsbeoefening zijn vrij. Zonder het leggen van emotionele contacten met de voorouders blijven we in de lucht hangen. Daarbij biedt de wetenschap een helpende hand. Niet alleen om te conserveren, te beheren en te interpreteren maar ook om te helpen bij het leggen van die noodzakelijke verbindingen: hoe komt het dat we doen wat we doen? En moeten we wel doen wat we doen? Dat zijn urgente vragen.*[4]

Urgente vragen. Toch, zo zal hierna blijken, neem ik op belangrijke punten andere beslissingen.

## *Verwarring*

Tegenwoordig staat De Roovere vooral bekend als de dichter van gedichten. Maar in zijn eigen tijd was hij in de eerste plaats een toneelman: hij was betrokken bij stille vertoningen, intochten en feestelijkheden en bij de opvoering van toneel. De stukken die hij op het podium bracht, schreef hij zelf. Van al die theatrale manifestaties, waarvan stadrekeningen en akten nog getuigen, is nauwelijks iets over. Twee bewaarde spelen vormen maar een heel zwakke afspiegeling van die theatrale rijkdom. De theatermaker De Roovere, wie weet de grootste Nederlandstalige toneelschrijver vóór Vondel, heeft nauwelijks een oeuvre. De reputatie die hij genoot in zijn eigen

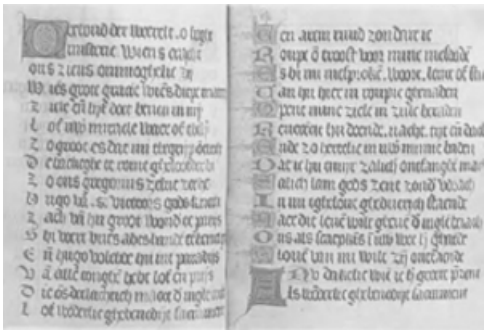
tijd en die toch in de eerste plaats berustte op zijn toneelwerk, is door ons geprojecteerd op het werk dat wél bewaard is gebleven: de gedichten. Die hebben daardoor binnen zijn

oeuvre een status verworven die ze in zijn eigen tijd misschien nooit hebben gehad. Naast toneel en poëzie schreef De Roovere de *Excellente kroniek van Vlaanderen.* Zijn aandeel daarin wordt betwist, wat zo te zien samenhangt met hedendaagse opvattingen over auteurschap. Robrecht Lievens achtte het uitgesloten dat de dichter van rederijkersrefreinen een stijl zou kunnen bezigen waarbij iedere alinea aanvangt met 'Item', waarmee hij voorbijgaat aan het feit dat elk genre zijn eigen stilistische eisen stelt.[5] Pleij aarzelde om De Roovere zonder meer als auteur te benoemen van een tekst waarin evident aan het werk van anderen ontleend is.[6] Maar kronieken zijn nu eenmaal compilatiewerken. De vervaardiger van dat geheel kan als de schrijver worden bestempeld, zoals ook gebeurt in vrijwel alle bewaarde middeleeuwse exemplaren. Het interessante is dat juist het samenkomen van verschillende typen auteurschap in De Roovere tot verwarring leidt bij literatuurhistorici, die hun verwarring de baas proberen te worden door hem het auteurschap te ontzeggen van een deel van zijn oeuvre. Al is er veel verloren gegaan, met wat wel bewaard bleef is het oeuvre van De Roovere nog altijd heel omvangrijk. Het probleem is dat het haast onmogelijk is daarin chronologie aan te brengen: met wat goede wil zijn vijf gedichten dateerbaar. Alleen de kroniek geeft houvast, maar daaruit laat zich nauwelijks een levensverhaal distilleren. Daarvoor is er toch meer nodig. Zijn die gegevens beschikbaar?

De inleiding van de *Rhetoricale wercken*, het gedicht op de dood van De Roovere door Jan Bortoen, de acte bij de toekenning van een jaargeld, een beperkt aantal rekeningposten en wat verspreide vermeldingen - soms pas uit de zeventiende eeuw maar niettemin serieus te nemen - moeten het fundament vormen voor een levensverhaal van De Roovere. Maar de biografie die zich laat samenstellen op basis van deze bewaarde bronnen is nogal beperkt van omvang en vooral vol van onzekerheden. Ook waar we over feiten lijken te beschikken hebben we te maken met onzekerheid: wie was zijn vader, welke talen beheerste hij, wanneer werd hij geboren, wat was nu werkelijk zijn beroep?

Dat De Roovere *maetsenare* was, staat wel vast. Wat dat precies betekende is lastiger vast te stellen, en of het dan te verbinden is met zijn werk, is weer een ander verhaal. C.G. 't Hoog, die in 1918 een studie plus uitgave publiceerde, neemt aan dat De Roovere architect of stadsbouwmeester was.[7] Hij moet betrokken zijn geweest bij grote bouwwerken en op die manier zijn stempel op de stad hebben gedrukt. Mak achtte deze voorstelling ridicuul en stelde dat De Roovere een eenvoudige werkman was die verbitterd raakte omdat zijn kunst niet voldoende gewaardeerd werd. Bouwmeester kan hij niet zijn geweest. Alleen al de gebrekkige structuur van zijn gedichten bewijst, aldus Mak, dat hij dat metier niet beheerste: 'Mocht hij trouwens bijzondere bouwkundige kwaliteiten hebben bezeten, dan zouden zijn gedichten de sporen daarvan vertonen. Welnu, indien er iets is dat ons daarin treft, dan is het juist een volslagen onvermogen. De compositie, de bouw van zijn balladen en refreinen is het zwakste punt, dat is buiten kijf.'[8]

Alleen al deze voorbeelden laten zien hoe problematisch het is leven en werk met elkaar te verbinden.



Gebedenboek. Brugge, ca. 1455-1460. Slot van de ‘Lof van het heilig’ Sacrament met het acrostichon ANTONIS DE ROOVERE (van beneden naar boven) dat opvallend is gemarkeerd.

De basis om iets te weten te komen over de auteur ligt bij middeleeuwse teksten vaak in het werk zelf. De teksten verraden het kennisniveau van de auteur, terwijl de gehuldigde opvattingen, mits consistent naar voren gebracht, ook iets tonen van de visie en statuur die de auteur had. De Roovere is op basis hiervan bestempeld als cynisch, vroom, vol mededogen met de armen, zelfverzekerd, ongeschoold, een dichter van het echte ras en brave burger. Een geloofwaardig karakter valt hieruit nauwelijks te smeden.

## *Scherven*

Veel typeringen zijn gebaseerd op de algemene strekking van De Rooveres teksten. Soms echter lijkt de dichter zelf tevoorschijn te komen. In het gedicht ‘Van Pays en Oorloghe’ is de een-na-laatste strofe voorzien van het opschrift *De facteur.* In de laatste strofe wordt expliciet diens naam vermeld: Roovere. Ook andere gedichten bevatten begin- of slotstrofen waarin iets over de dichter zelf lijkt te worden meegedeeld, zoals in de regels waarin de ‘ik’ zijn ongeletterdheid en onvermogen om het belang van onderhooricheydt te verwoorden, etaleert:

> *Hoe mochte mijne verspaeckte droocheydt*
> *Die ter clergie noydt was verbonden*
> *De betaemte de weerde de stede de hoocheyt*
> *Der onderhooricheydt nv vermonden*[9]

Deze regels kunnen in verband worden gebracht met de woorden van De Dene in het voorwoord van de *Rhetoricale wercken*, waar hij over De Roovere schrijft dat hij ‘een Idiotz / ende simpel leeck / ongheleert ambachsman was’. Toch zijn ze vooral te verstaan in relatie met het onderwerp van het gedicht: de gehoorzaamheid. De Roovere presenteert zichzelf als een gehoorzame spreekbuis om de boodschap van het gedicht effectiever te maken. De ik in de gedichten is niet de dichter zelf, ook niet wanneer deze expliciet als zodanig wordt benoemd in de tekst. De dichter speelt met de ik in zijn gedichten. Als literaire inventie is hij interessanter dan als bron voor een biografie.

De administratieve bronnen zijn schaars, de inleiding van De Dene is vooral een laudatio; de kern van zijn oeuvre, het toneel, is verloren gegaan en wat er wel is, is misleidend omdat de auteur een geconstrueerd beeld van zichzelf presenteert. Wie

een biografische studie over De Roovere wil schrijven heeft heel wat verbeeldingskracht nodig om tot een coherent verhaal te komen. Dat is niet het verhaal dat ik wil vertellen. Wat je verbeelding kunt noemen, kan evengoed als fantasie of projectie aangemerkt worden. De gedachte dat je als onderzoeker - want dat ben ik, als ik romanschrijver was zou ik een ander verhaal

vertellen - het verleden onrecht aandoet wanneer je de mogelijkheden van de verbeelding niet maximaal benut, bevalt me niet. Wie bij voorbaat de verbeelding vrij baan geeft, verliest te gemakkelijk uit het oog wat ons houvast is: de overgeleverde resten uit het verleden - de geschiedenis die zich in fragmentarische vorm aan ons voordoet. Met die scherven moeten we het doen.

De afgelopen jaren heb ik me verdiept in de discussie die volgde op de proclamatie van de New philology in jaargang 1990 van het tijdschrift *Speculum*. Stephen G. Nichols en anderen bepleitten daarin de herwaardering van de filologische discipline vanuit het besef dat de middeleeuwse tekstcultuur fundamenteel bepaald is door variabiliteit: iedere kopie wijkt af van haar voorbeeld. Daarbij lieten ze zich inspireren door *L'éloge de la variante*, een pamflet dat in 1989 door Bernard Cerquiglini was gepubliceerd, en dat besluit met de veel geciteerde frase: 'L'écriture médiévale ne produit pas de variantes, elle est variance.'[10] Cerquiglini plaatst zich in een poststructuralistische traditie en hanteert een polemische stijl, waarbij hij doelbewust provoceert.

Wie de 'Introduction' van Nichols leest, ziet dat hij niet per se wil afrekenen met een verleden, maar poogt de filologische discipline, die in de academie onder druk staat, nieuw elan te geven:

> *What is 'new' in our enterprise might better be called 'renewal,' renovatio in the twelfth-century sense. On the one hand, it is a desire to return to the medieval origins of philology, to its roots in a manuscript culture where, as Bernard Cerquiglini remarks, 'medieval writing does not produce variants; it is variance.' On the other hand, a rethinking of philology should seek to minimize the isolation between medieval studies and other contemporary movements in cognitive methodologies, such as linguistics, anthropology, modern history, cultural studies, and so on, by reminding us that philology was once among the most theoretical avant-garde disciplines.*[11]

De laatste tijd is vooral binnen de germanistiek veel gediscussieerd over de verworvenheden van de New philology. Recente handboeken en overzichtswerken wijzen zowel op het belang van de Neue Philologie voor de editiewetenschap, als op de gevolgen die het aanvaarden van variabiliteit heeft voor de concepten 'tekst' en 'auteur'.[12]

In de medioneerlandistiek is de filologische oriëntatie altijd aanwezig gebleven, en behoren belangrijke noties als de variabiliteit van teksten en het belang van de materiële overlevering tot breed gedeelde inzichten. Maar een fundamentele discussie zoals in de Altgermanistik is niet gevoerd en van een bewuste renovatio van de filologie is geen sprake. De *rethinking of philology* die Nichols voorstaat, heeft nooit plaatsgevonden.[13]

Ik wil die heroverweging in mijn boek over De Roovere wél een plaats geven. De eerste stap is de beslissing geen biografisch georiënteerde monografie te schrijven. Wat ik wil laten zien is mijn verstandhouding met het werk van De Roovere, de overlevering ervan en de omgang ermee, en met de auteur van dat werk voor zover hij zich tevoorschijn laat roepen. Bij die verstandhouding met het verleden staan voor mij

de teksten centraal in de vorm waarin ze bewaard zijn. Het besef dat die vorm vaak afwijkt van wat de auteur oorspronkelijk geschreven heeft, leidt tot vragen over het hoe en waarom van die afwijkingen, tot contextualisering van de diverse versies, tot een bewuste reflectie over de status van de tekst. Van groot belang is het inzicht dat ik zelf partij ben - alleen al de beslissing om een ander boek te gaan schrijven dan ik jaren geleden van plan was, zegt meer over mezelf dan over de teksten die ik bestudeer. Ik moet mijn eigen positie contextualiseren, maar ook die van andere onderzoekers: denk aan Maks merkwaardige verhouding tot het oeuvre dat hij uitgaf. Daarnaast moeten uiteraard ook de positie van de teksten, hun auteur en hun bewerkers - de kopiisten, drukkers, uitgevers, bewerkers gecontextualiseerd worden. Aandacht voor de verhouding tussen tekst en context is in de medioneerlandistiek zo vanzelfsprekend dat er niet meer over nagedacht wordt. Het is daarom de moeite waard te kijken naar de wijze van contextualisering die binnen het *New historicism* voorgestaan wordt, waarbij de context wordt beschouwd als een voortdurend proces van betekenisverandering. Interessant daarbij is de aandacht voor de positie van de auteur. *Rückkehr des Autors* is de titel van een bundel die in 1999 verscheen.[14] De samenstellers en auteurs vroegen zich af op welke manier auteurschap en de positie van de auteur een rol moeten spelen in de omgang met literatuur. Hoe vormt de auteur de verbinding tussen teksten die niet met elkaar in verband zouden zijn gebracht als ze anoniem waren gebleven? Hoe is de auteur aanwezig in het werk en wat is het effect hierop bij het publiek? Is er een auteur in anonieme teksten? Hoe beïnvloedt kennis over de auteur onze omgang met teksten? De auteur is onvermijdelijk, maar is hij of zij ook onmisbaar? Kort geleden heeft Eefje Claassen aan de discussie rond die vraag een belangrijke bijdrage geleverd met haar proefschrift *The Author's Footprints in the Garden of Fiction. Readers' Generation of Author Inferences in Literary Reading*, waarin ze door middel van een combinatie van literatuurtheoretisch en experimenteel cognitief onderzoek probeert vast te stellen welke rol de auteur speelt in het leesproces. De normatieve literatuuropvatting die stelt dat de auteur geen rol zou moeten spelen wordt door haar weerlegd. Lezers construeren een mentale voorstelling van de auteur die verwant lijkt met de *implied author*, zelfs als ze niet over empirische gegevens beschikken. Er zijn sterke aanwijzingen dat deze constructie niet vrijblijvend is:

> *Lezers van literaire teksten [construeren] een mentale representatie [...] van de communicatieve context, waarvan de auteur deel uitmaakt. [...] Verondersteld wordt dat - een door lezers geconstrueerde voorstelling van - context van cruciaal belang is in het leesproces.*[15]

Ik ben er steeds van overtuigd geweest dat de auteur een belangrijke rol speelt in de tekstcultuur, ook al vind ik het niet zinvol om over die ene Brugse auteur een biografische monografie te schrijven.

De sterke fascinatie die ik voel voor het auteurschap en de rol die talentvolle individuen spelen in de geschiedenis van de letterkunde werd tastbaar toen ik afgelopen jaar een pas opgedoken gebedenboek uit Brugge in handen kreeg.[16] Het boekje be-

vat twee gebeden uit het Gruuthusehandschrift, een berijmd gebed over de vijftien vreugden van Maria en twee gedichten van De Roovere: een Marialof en de ‘Lof van het heilig Sacrament’. Dat deze teksten al bekend waren, deed geen afbreuk aan het belang van de vondst. Vooral de datering en herkomst van het boekje zijn daarbij van belang: het is afkomstig uit Brugge en dateert uit het midden van de vijftiende eeuw. Het is daardoor het enige Brugse handschrift met gedichten van De Roovere dat tijdens zijn leven te dateren valt. De ‘Lof van het heilig Sacrament’ dateert van omstreeks 1456. Het handschrift is niet veel later gemaakt. Ik realiseerde me dat ik iets vasthield wat De Roovere zelf kan hebben vastgehouden. Dichterbij zou ik niet kunnen komen.

Hoe belangrijk is dit gevoel bij wat we doen? Hoe belangrijk vind ik het dat ik dit op anderen kan overbrengen, het directe besef van nabijheid - dat we, aan weerszijden van de tijdlijn, mensen zijn met onze eigen beslommeringen en dat er, via geschreven teksten en bewaarde artefacten, contact mogelijk is? Was dit de historische sensatie? Was ik nu in gesprek met de doden?

Wie zich professioneel bezighoudt met het verleden probeert dit controleerbaar te doen. Wat mij betreft houdt dit in dat ik me zo dicht mogelijk wil begeven naar de bewaarde bronnen. De middeleeuwen bestaan niet, maar er zijn wel artefacten afkomstig uit die eeuwen die een verhaal kunnen vertellen. Toenadering tot die bronnen - voor mij vooral oude boeken en fragmenten - brengen mij zo dicht als mogelijk is bij de middeleeuwen. Als ik de dichter op de huid wil zitten, kom ik niet verder dan het perkament waarop zijn teksten zijn geschreven. Echt contact is uiteindelijk onmogelijk.

*Dit artikel is een bekorte bewerking van de Pirenne-lezing 2009, georganiseerd door de Vlaamse Werkgroep Mediëvistiek en gehouden op 25 november 2009.*

## *Literatuur*


Thomas Bein, *Germanistische Mediävistik. Eine Einführung* (Berlin, Erich Schmidt Verlag 2005)

Herman Brinkman, ‘Oude en nieuwe filologie bij Herman Pleij’, in *Neerlandistiek.nl* 09.01c (2009)

Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie* (Paris, Editions du Seuil 1989)

Eefje Claassen, *The Author's Footprints in the Garden of Fiction. Readers' Generation of Author Inferences in Literary Reading* (Proefschrift, Vrije Universiteit Amsterdam 2008)

W.P. Gerritsen, *Wat doen de buren? De medioneerlandistiek en de bestudering van middeleeuwse literatuur in het buitenland.* (Utrecht, Universiteit Utrecht 2000)

C.G. 't Hoog, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko (red.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (Tübingen, Niemeyer 1999)

J.J. Mak, *De gedichten van Anthonis de Roovere: naar alle tot dusver bekende handschriften en oude drukken* (Zwolle, Tjeenk Willink 1955)
Stephen G. Nichols (red.), 'New philology'. Special issue of *Speculum* 65 (1990)
J.B. Oosterman, 'Anthonis de Roovere. Het werk: overlevering, toeschrijving en plaatsbepaling', in *Jaarboek De Fonteine* 1995-1996, p. 29-140. (Gent, Koninklijke Soevereine Hoofdkamer van Retorica 'De Fonteine')
J.B. Oosterman, 'De Excellente cronike van

Vlaenderen en Anthonis de Roovere'. In *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 118 (2002), p. 22-37
Jürgen Pieters, *De tranen der herinnering* (Groningen, Historische Uitgeverij 2005)
Herman Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1600* (Amsterdam, Bert Bakker 2007)
Herman Pleij, *Komt een vrouwtje bij de drukker. Over gezichtsveranderingen van de literatuur uit de late Middeleeuwen* (Amsterdam, Bert Bakker 2008)
Heinz Sieburg, *Literatur des Mittelalters* (Berlin, Akademie Verlag 2010)
Anne-Laure Van Bruaene, *Om beters wille. Rederijkerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)* (Amsterdam, Amsterdam University Press 2008)
Wolf, Jürgen, 'New Philology / Textkritik. Ältere deutsche Literatur', in Claudia Benthien & Hans Rudolf Velten (red.), *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte* (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag 2002, p. 175-195)

## Eindnoten:

1 De gegevens over De Roovere en de overlevering van zijn teksten zijn grotendeels gebaseerd op Oosterman 1995-1996.
2 Van Bruaene 2008
3 Een moderne vertaling van deze teksten in Oosterman & Ramakers 2001.
4 Pleij 2008, p. 67
5 Oosterman 2002
6 Pleij 2007, p. 349
7 't Hoog 1918, p. 3-5
8 Mak 1955, p. 13-15
9 Mak 1955, p. 127
10 Cerquiglini 1989
11 Nichols 1990, p. 1
12 Zie bijv. Wolff 2002; Bein 2005, p. 108-110; Sieburg 2010, p. 62-66
13 Zie Gerritsen 2000, Brinkman 2009
14 Janidis 1999
15 Claassen 2009, Samenvatting.
16 Een uitvoerige publicatie hierover heb ik in voorbereiding.

# Teruggehaald door de oorlog
## *Waarom Josepha Mendels geen Joodse romans wilde schrijven*
**Sylvia Heimans**

*Josepha Mendels had een afkeer van het Joodse milieu waarin ze opgroeide, omdat het haar in een uitzonderingspositie bracht. Als kind wilde ze het liefst net zo zijn als andere kinderen. Met haar debuut* Rolien en Ralien *zette ze een eerste stap op weg naar een schrijversleven. De Tweede Wereldoorlog haalde echter een streep door haar voornemen.*

Toen Josepha Mendels in 1986 in het Concertgebouw de eerste Anna Bijns Prijs in ontvangst nam, had ze een avontuurlijk leven achter de rug. Het publiek was diep onder de indruk van de kleine 84-jarige vrouw met haar rossig geverfde haar en charmante mantelpakje.

Mendels' romans en verhalen ontstonden hoofdzakelijk in de jaren veertig en vijftig van de vorige eeuw. Haar personages rebelleerden tegen conventies als het huwelijk en sloten daardoor goed aan bij de ideeën van de tweede feministische golf. Daardoor kreeg Mendels in de jaren tachtig en negentig een tweede lezerspubliek. Ook dankzij Mendels' speelse en lichtvoetige manier van schrijven doorstonden romans als *Rolien en Ralien* (1947) en *Als Wind en Rook* (1950) de tand des tijds. Zelf omschreef de schrijfster haar soms wat surrealistische werk als ‘eerder asperges dan boerenkool’.[1] Rolien is wel het prototype genoemd van alle vrouwelijke personages in haar oeuvre: een fantasierijk meisje dat vast wil houden aan de harmonie van haar kindertijd. Aan het einde van deze *Bildungsroman* heeft het hoofdpersonage een belangrijk inzicht verworven. Als het idiote zoontje van de bakker zijn broek open knoopt, kan Rolien alleen maar denken: ‘Het speelgoed van idioten, van banalen en geraffineerden, het speelgoed waar rondom vergroving, verfijning, dwaasheid en vernuft, armoede en rijkdom is opgebouwd.’

### *Gallebrood*

Josepha Mendels (1902-1995) groeide op in een orthodox joods milieu in Groningen. Haar vader, Isidore Mendels, was leraar op

een hbs. Haar moeder, Emma Mendels-Levij, kwam uit een Duits, geassimileerd gezin. Vóór haar huwelijk volgde ze een opleiding aan het conservatorium. Ze emigreerde op haar twintigste uit Duitsland om haar ideaal te verwezenlijken: haar bruidsschat gebruiken om haar intellectuele echtgenoot de kans te geven zich verder te ontwikkelen. Hun drie dochters - Isidore had liever gehad dat Josepha een jongen was geweest - hadden het in materieel opzicht goed. Ze mochten tennissen, fietsen en zwemmen. De joodse vorming vond thuis plaats, want er was geen behoorlijke joodse school in Groningen. Naarmate Isidore Mendels de joodse gebruiken en geboden steeds strikter naleefde, ontstond er frictie tussen de ouders. Isidore kon in woede ontsteken als een detail van de sabbatmaaltijd niet in orde was, bijvoorbeeld als het gallebrood geschonden was. Van zijn geassimileerde vrouw verwachtte hij eenzelfde precisie, maar hoezeer zij haar best ook deed, ze kon niet aan zijn verwachtingen voldoen.

De ouderlijke ruzies maakten van Josepha een onhandelbaar kind dat op school slecht presteerde. Op advies van de huisarts verbleef ze vier jaar in Deventer bij een lutherse dominee. De maaltijden gebruikte ze bij een joodse slager, waar ze ook de sabbat doorbracht. Onder die omstandigheden lukte het haar het MHBS-diploma te halen. Daarna keerde ze terug naar Groningen. Haar wens om kinderverpleegster te worden kon niet in vervulling gaan, omdat ze als interne niet kosjer zou kunnen eten. Ze had aanleg om actrice te worden, maar haar vader vond dat geen behoorlijk beroep voor een meisje van haar afkomst. In arren moede ging ze op het voorstel van haar moeder

Van links naar rechts: Ada, Edith en Josepha Mendels

in om naar de huishoudschool te gaan, die ze voortijdig verliet. Daarna voltooide ze met grote moeite een spoedopleiding voor onderwijzeres.

## *Trouwen met een paard*

De religieuze hardvochtigheid van haar vader bracht Josepha in de positie van buitenstaander. Op school was ze bijna altijd het enige joodse meisje. Eten bij vriendinnetjes was er niet bij, omdat het voedsel bij hen niet kosjer bereid was. Op joodse feestdagen kreeg ze vrij van school. Heel soms viel het begin van Pesach op dezelfde dagen als Pasen, en dan was ze blij omdat ze niet uit de toon viel. Moeite had ze met de in haar ogen eigenaardige gebruiken op sabbat: ‘Ik begreep er niets van. Je mocht op sabbat niets veranderen. Als mijn vader op

zaterdag thuiskwam en de deur was op slot, dan sprak hij op straat een jongetje aan: "Ik heb zo'n pijn in m'n vinger. Kun jij even aanbellen?"[2] Als Josepha op de joodse rustdag per ongeluk een scheurtje in een krant maakte, vatte haar vader dat als een verstoting tegen het religieuze verbod op. Natuurlijk werd van haar verlangd dat ze met een joodse man zou trouwen. Trouwen met een niet-joodse man was eigenlijk hetzelfde als een paard huwen, vond haar vader.

Toen Josepha uit huis ging om kinderjuffrouw te worden, waren de beperkingen die haar vader aan zijn kinderen stelde al minder geworden. Helemaal vrij werd ze toen ze in 1936 naar Parijs ging. Daar kende niemand haar en kon ze haar joodse achtergrond vergeten. Ze werkte vier jaar als journalist voor *de Dameskroniek*, *De Telegraaf* en *NRC*. Toen in 1940 alle dagbladen werden 'gelijkgesteld', konden Joodse journalisten niet meer publiceren. Ook Josepha verloor haar werk. Ze zag daarin echter de kans om een lang gekoesterde wens te vervullen: het schrijven van een roman. Zo begon ze in het najaar van 1940 aan *Rolien en Ralien.*

De roman volgt het meisje Rolien Kolar, de jongste dochter van een leraar aan een hbs en een charmante huisvrouw. Op een afstand bewegen zich haar twee oudere zussen, die samenzweren tegen de kleine Rolien. Ook mannen zijn slechts op de achtergrond aanwezig. Rolien adoreert haar moeder, een klasgenote en een onderwijzeres. Ze creëert met poppen en huisdieren levendige fantasiewerelden en trekt zich terug op zolder om verhalen te schrijven. Rond haar achtste ontwikkelt ze een innerlijke stem, die ze 'Ralien' noemt. Ralien dwingt Rolien dingen te doen die ze anders niet durft.

In de loop van het verhaal krijgt Rolien verschillende teleurstellingen te verwerken. Haar moeder lacht haar uit, het aanbeden klasgenootje verbreekt plotseling de vriendschap ten gunste van een ander meisje en de onderwijzeres blijkt een boosaardige vriend te hebben; zij wijst Rolien de deur, als die bij haar troost komt zoeken. Als Rolien bijna volwassen is, gaat ze, tegen de zin van haar ouders, naar Parijs. Daar doet ze vernederende ervaringen op in de liefde.

## *'Alles is schoon'*

Mendels werd bekend als een Joodse schrijfster. In haar debuut, waarvoor haar eigen jeugd model stond, staat echter geen woord over haar orthodoxe opvoeding. De vraag is waarom dat zo is.

Auteurs die zijn opgegroeid in een religieus joods milieu in de twintigste eeuw kunnen daar in hun werk niet omheen. In de decennia vóór de Tweede Wereldoorlog assimileerden steeds meer Joden zich, en dat ging gepaard met een verlies van hun Joodse identiteit. Vaak reageerden ze op die ontwikkeling door te schrijven over een 'nostalgisch Jodendom': de tijd waarin veel Joden in de armoedigste wijken van de stad leefden en van een klein handeltje moesten rondkomen - een situatie die overigens voor velen tot ver in de jaren dertig van de vorige eeuw voortduurde. Veel werk van Herman Heijermans, Carry van Bruggen en Israel Querido kan tot die stroming worden gerekend.

De secularisering werd door de oorlog een halt toegeroepen. Iedereen die drie of vier Joodse grootouders had, hoe ver men ook van het Jodendom af was komen te staan,

werd door de nazi's tot Jood verklaard. Waren die niet aan de macht gekomen, dan hadden veel Joodse auteurs zich ongetwijfeld ontwikkeld tot 'gewone', dat wil zeggen niet specifiek Joodse auteurs. Zonder de oorlog zou Marga Minco absurdistische verhalen zijn gaan schrijven, stelde zij eens in een interview. Gerhard Durlacher was dan misschien niet eens schrijver geworden, en *Mendels erfenis* (Marcel Möring), *Blauwe Maandagen* (Arnon Grunberg) en het complete oeuvre van Leon de Winter waren niet, of in elk geval anders geschreven. Maar Joodse schrijvers en hun nakomelingen die de oorlog overleefden, hadden bijna een morele plicht om van hun geschiedenis te getuigen. Voor Mendels gold hetzelfde.

In 1940 overzag Mendels uiteraard nog niet de reikwijdte van de Duitse bezetting en de gevolgen die deze voor haar en haar familie zou hebben. Haar vader was overleden en het Jodendom stond verder van haar af dan ooit. De auteur van het proza 'waarin het vrouwelijke norm en het mannelijke uitzondering is'[3] liet zich dan ook vooral door haar moeder inspireren. Roliens verblijf in Parijs (en misschien ook dat van de schrijfster) was de verwezenlijking van een ideaal van haar moeder. Als Rolien haar moeder vraagt of ze naar Parijs mag, ziet ze die denken aan een 'eensklaps teruggekeerde jeugddroom: open grenzen, vrijheid, een mens, vrouw worden te midden van vreemden, gestuwd door een ideaal'. Ondanks het negatieve antwoord op de vraag zit Rolien niet veel later in de trein naar Parijs en verheugt zich op een nieuw leven, ook zonder haar 'innerlijke stem' Ralien. 'Daar waar een afscheid is begint een nieuwe periode. Alles is schoon, alles is blank, niemand kent je, je kunt een ander zijn als je wilt [...].'[4] In Parijs schiep Mendels zich een nieuwe identiteit als haar seculiere alter ego Rolien.

Een andere verklaring voor de afwezigheid van het Joodse milieu in *Rolien en Ralien* heeft te maken met Mendels' literaire voorbeelden en ambities. Er is niet bijster veel bekend over haar letterkundige smaak, maar vast staat dat ze als twintiger boeken las die in haar tijd populair waren: de romans van Lodewijk van Deyssel, Top Naeff, Herman Robbers, Augusta de Wit, Annie Salomons en Elisabeth Zernike.[5] Als Mendels in interviews naar haar voorbeelden gevraagd werd, noemde ze Alie Smeding, die schreef over het gereformeerde milieu waarvan ze zich had losgemaakt en in 1927 een klein schandaal had veroorzaakt met *De zondaar.* Carry van Bruggen noemde ze ook, evenals de Zwitserse, Franstalige schrijver C.F. Ramuz, André Gide en John Dos Passos, die ze in Parijs las, zo blijkt uit brieven aan haar vriendin de schilderes Berthe Edersheim.[6] Haar literaire bagage bestond vooral uit niet-Joodse romans en poëzie. Mogelijk wilde Mendels deel uitmaken van de dominante, algemene traditie en - zich niet bewust van de aanstaande vernietiging van het Jodendom - niet deel uitmaken van wat overduidelijk aan het verdwijnen was door de secularisering.

Toen Mendels begon met het schrijven van haar eerste roman kon ze haar ogen niet sluiten voor de beginnende Jodenvervolging in Nederland en Frankrijk. In Parijs volgde de ene anti-Joodse maatregel op de andere, net als in Nederland. Mendels ontliep die maatregelen omdat ze haar Joodse identiteit niet bekend had gemaakt, maar in de twee jaar dat ze aan haar roman werkte, zag ze hoe Joodse Parijzenaars en

Josepha Mendels, 1944

Joodse buitenlanders leven en werk stapje voor stapje onmogelijk werd gemaakt. De Franse politie was zo mogelijk nog fanatieker dan de nazi's als het om het deporteren van Joden ging. Ook moet ze geweten hebben van de beruchte razzia in Parijs in juli 1942 waarbij 13.000 Joden werden opgepakt en de helft van hen onder mensonterende omstandigheden werd opgesloten in een overdekt sportcomplex, het Velodrome d'Hiver, en van daaruit gedeporteerd. De andere helft werd meteen naar concentratiekampen afgevoerd.

Onder invloed van die dreigingen kan Mendels besloten hebben dat het veiliger was om niets op schrift te stellen dat aan haar Joodse afkomst refereerde. Die gedachte is echter in tegenspraak met haar gedrag. Zij kreeg namelijk een loyaliteitsconflict vanwege haar verhulde identiteit. Toen op 7 juni 1942 Franse Joden de Davidsster moesten gaan dragen, kon ze niet meer toekijken. Ze voelde zich een ‘lafaard’ en een ‘onsolidair rotwijf’ als ze anderen met het merkteken zag lopen.[7] Op het politiebureau liet ze zich toen alsnog als Jood registeren. ‘[De gele ster] heb ik op m'n zwarte mantelpakje gespeld, met een geel bloesje. Stond nog niet eens zo gek’, sprak ze met haar talent voor het combineren van het onzegbare met het banale.[8] Haar officiële bestaan als Joodse in Frankrijk was levensgevaarlijk en gelukkig van korte duur. Op uitdrukkelijk advies van vrienden verliet Mendels enkele weken later Frankrijk, met in haar rugzak het manuscript van *Rolien en Ralien* en een vals persoonsbewijs. Ze vluchtte te voet over de Pyreneeën naar Spanje, waar ze in de gevangenis belandde. Nadat ze werd vrijgelaten, reisde ze door naar Lissabon en vervolgens naar Londen, waar ze de rest van de oorlog werkte voor de Regeringsvoorlichtingsdienst.

## *Pennetje*

Tijdens de oorlog was Mendels al op de hoogte van de deportatie van haar twee zussen en haar moeder, haar twee neefjes, haar zwager, een tante en een oom. In 1947 verscheen eindelijk haar debuut, terwijl het manuscript voor het volgende boek al klaar was. In *Je wist het toch* (1948) staat een hartverscheurend portret van haar gedeporteerde zus Ada.[9] De daaropvolgende roman *Als Wind en Rook* (1950) speelt geheel in een Joods milieu.

De oorlog bepaalde zo het oeuvre van een auteur die zich eigenlijk los had willen maken van haar afkomst. Die invloed reikte tot haar laatste werk. Toen Mendels dankzij de herontdekking van haar werk in de jaren tachtig weer begon te schrijven, publiceer-

de ze *Welkom in dit leven* (1980) en *Joelika* (1986). In laatstgenoemde bundel staat een brief aan God. Eerst spreekt Mendels hem bestraffend toe om zijn grote afwezigheid toen het erop aankwam: 'Het is gebeurd, die grootste en walgelijkste moord uit de hele geschiedenis, de gebeden in alle talen van de wereld heb jij niet beantwoord [...].' Verderop in de brief roept ze hem (ze vousvoyeert nu) aan voor een alledaags probleem:

> *O God, het is hoog tijd dat ik U vergiffenis vraag want nog steeds, en voor de meest absurde redenen durf ik Uw hulp in te roepen. Het gaat vaak om pennen waarvan er een of twee opeens genoeg van dat geschrijf krijgen en ervandoor gaan. Met een heel simpel rijmpje, richt ik mij dan tot U: 'Lieve, Lieve Heer,/ geef toch alstublieft mijn pennetje weer.'*

Typisch Mendels.

### *Literatuur*

Josepha Mendels, *Rolien en Ralien* (Amsterdam, Querido 1947), *Je wist het toch* (Amsterdam, Meulenhoff 1948), *Als wind en rook* (Amsterdam, Meulenhoff 1950), *Joelika en andere verhalen* (Amsterdam, Meulenhoff 1986), *Alle verhalen* (Amsterdam, Meulenhoff 1988)
Eddy Schaafsma, 'Schrijvers leven van draden die niet mogen breken: Een teruggevonden interview met Josepha Mendels' in *De Parelduiker 1* (2008), pp. 2-22

## Eindnoten:

1 Radioprogramma *de Nieuwe Rozengeur* (NCRV, 1985).
2 *Tonny van Verre ontmoet... Josepha Mendels, uit het leven van een winterharde laatbloeier* (VARA, 1982), beschikbaar bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid.
3 Juryrapport Anna Bijns Prijs 1986.
4 Idem, III.
5 In het Letterkundig Museum ligt een schriftje waarin Mendels in 1922 en 1923 noteerde wat haar kennelijk inspireerde.
6 Brieven in privéarchief Josepha Mendels, berustend bij haar zoon en schoondochter, waarin de auteur inzage heeft.
7 Eddy Schaafsma, 'Schrijvers leven van draden die niet mogen breken: Een teruggevonden interview met Josepha Mendels' en in *Tonny van Verre ontmoet...*, 1982.
8 *Tonny van Verre ontmoet...*, 1982.
9 'Mirjam' is als afzonderlijk verhaal opgenomen in *Alle Verhalen.*

# Het terugkerende verlangen om te verdwijnen
## *Kristien Hemmerechts over de dood in al haar gedaantes*
**Mariëtte Baarda**

*Negen maanden lang noteerde Kristien Hemmerechts bij wijze van experiment haar gedachten over de dood in een dagboek. Door alles klinkt een onmiskenbare levenslust heen: 'Omdat het bestaan eigenlijk ook zo verschrikkelijk interessant is.'*

Op het omslag van *De dood heeft mij een aanzoek gedaan*, het nieuwe boek van Kristien Hemmerechts, staat een jonge, slapende vrouw. Wanneer je de verantwoording voorin het boek raadpleegt, blijkt het een afbeelding te zijn uit de fotoserie *Der Ewige Schlaf. Visages des morts* van kunstenaar Rudolf Schäfer. Een schok: het is een dóde jonge vrouw. Maar door de setting - strijklicht, satijnen lakens - zien we vooral schoonheid. De foto intrigeert. Telkens wanneer je het boek weglegt, moet je er even naar kijken. De dood zie je immers niet elke dag, en de dood in esthetische gedaante al helemaal niet.

Lezend in de dagboekaantekeningen waaruit *De dood heeft mij een aanzoek gedaan* bestaat, gebeurt er iets met die foto: meer en meer wordt de jonggestorvene symbool van sereniteit, van een leven dat eeuwig verschoond blijft van aftakeling en verdriet. Tegen het einde van het boek begrijp je ook iets meer van de verbijsterende notitie aan het begin: 'Doe het nu', schrijft Hemmerechts op pagina II. 'Eindig in schoonheid. Drieënvijftig.' De dood blijkt niet alleen de grote verwoester die haar keer op keer een loer draait, geliefden en vrienden wegrukt; de dood symboliseert ook de absolute rust, het einde van het lijden.

Ook in de titel verschijnt de dood in onbedreigende gedaante. De strofe 'De dood heeft mij een aanzoek gedaan' - afkomstig uit een gedicht van Herman de Coninck - roept eerder associaties op met een huwelijk dan met de dood. Het benadrukt de andere kant van de dood, het verleidelijke karakter van 'de eeuwige slaap'. Hemmerechts mag de dood een goede bekende noemen. Nog voor haar dertigste verloor ze twee zoontjes aan wiegendood. Daarna bestond haar leven uit vóór en na de dode kinderen. Het huwelijk met de vader bleek niet bestand tegen zo veel verdriet. Hemmerechts her-

trouwde met de Vlaamse dichter en schrijver Herman de Coninck. Ook dit huwelijk was van korte duur: op 53-jarige leeftijd overleed de Coninck aan een hartaanval. Deze dramatische gebeurtenissen zouden later vorm krijgen in diverse romans en beschouwingen van Hemmerechts.

*De dood heeft mij een aanzoek gedaan* is opgedragen aan Hemmerechts' vader, de in 2007 gestorven journalist en BRT-directeur Karel Hemmerechts. Op de laatste pagina's bezoekt ze voor het eerst zijn graf, iets dat ze eerder uitstelde uit angst hem daardoor 'nog meer te verliezen'. Ook het tijdsbestek van negen maanden - van oktober 2008 tot juli 2009 - kadert de notities: soms vormt de binnenwereld van Hemmerechts - werk, etentjes met vrienden, de verjaardag van een overleden zoon - aanleiding tot reflectie, dan weer dringen gruwelijke nieuwsfeiten uit de buitenwereld (Karst T., die op koninginnedag 2009 een aanslag pleegde op de koninklijke familie, Kim de G., die een bloedbad aanrichtte in een kinderdagverblijf in Dendermonde) het dagboek binnen. Dat brengt het geschrevene ineens heel dichtbij, omdat we onze eigen ontzetting hierover nog goed herinneren.

## *De andere Kristien*

Het idee voor *De dood heeft mij een aanzoek gedaan* ontstond toen Hemmerechts een groep schrijfstudenten de opdracht gaf een literair dagboek bij te houden waarin zij over zichzelf én over de buitenwereld moesten schrijven. De resultaten inspireerden haar tot het bijhouden van een eigen dagboek waarin ze haar 'terugkerende verlangen om te verdwijnen' onderzoekt. Boze mailtjes van lezers, gedoe op het werk, het altijd aanwezige verdriet over haar gestorven kinderen en de spanningen tussen haar en haar echtgenoot Bart Castelein geven de schrijfster van tijd tot tijd het gevoel dat 'de vreugde uit haar leven is weggemept'.

'Dit is een project', schrijft ze op de eerste pagina. 'Het project bestaat uit het zoeken naar een antwoord op de vraag: waarom wil ik mijn leven afronden? En: hoe kan ik een houding, een mentaliteit, een gemoedsgesteldheid ontwikkelen die me wegleidt van dit verlangen naar afronding?' Woorden die behoorlijk schokkend zijn. We zijn niet gewend dat mensen openlijk uitkomen voor zelfmoordgedachten, en al helemaal niet als het om bekende en succesvolle persoonlijkheden gaat. We kennen Kristien Hemmerechts bovendien uit interviews en quizzen als een humorvolle en goedgebekte schrijfster, niet als een hoopje ellende. 'De andere Kristien', noemt Hemmerechts deze publieke persoonlijkheid. Iemand die doet wat er van haar verwacht wordt.

Het is tegenwoordig mode om optimistisch te zijn, ervoor te gáán, stelt Hemmerechts in het dagboek. Maar wat als blijkt dat de tijd niet alle wonden heelt, en je voortdurend het gevoel hebt een molensteen om je nek mee te torsen? 'Wat je zeker niet mag zeggen zijn zinnetjes als: Ik zal het nooit vergeten. Of vergeven. Het doet evenveel pijn als op de eerste dag. Ik kan het niet aanvaarden. Niemand kan beseffen hoe vreselijk het was. Ik eis respect voor de onmetelijkheid van mijn pijn. Elke suggestie dat er een medicijn voor bestaat ervaar ik al een affront.' De aanslag van Karst. T. is volgens Hemmerechts een heldere illustratie van het aanbevolen therapeutische

model: meteen na de ramp worden mensen aangemoedigd om te huilen, te praten en medegetroffenen op te zoeken. ‘Vervolgens kan het trauma worden losgelaten. Wie hier om welke reden dan ook niet in slaagt, is gedoemd tot eenzaamheid.’

Ook in een eerder dagboek dat Hemmerechts uitgaf, *Een jaar als (g)een ander* (2003), was de dood prominent aanwezig: ‘Een bericht waarvan me niets is bijgebleven behalve het aantal doden. Altijd even een gevoel van opluchting. Oef, weer zoveel doden. Zoveel extra plaats op aarde. En ook: een lichte vorm van afgunst op de slachtoffers: zij zijn er vanaf.’ De reflecties over het ouder worden, de toenemende gevoelens van vervreemding en het soms moeizame contact met dochter Kathy krijgen in *De dood heeft mij een aanzoek gedaan* meer reliëf dan in *Een jaar als (g)een ander*, meer urgentie ook. Het is nu niet zozeer de persoon Hemmerechts die haar leven etaleert, maar de schrijfster Hemmerechts die een thema verkent, soms op briljante wijze, zoals in een passage over de verhouding tussen haar en haar dochter: ‘Nooit zal zij weten wie wij ooit voor haar geweest zijn, wilden zijn. Kinderen en ouders leven niet in dezelfde tijdzone. Je kijkt nooit door één oog, nooit vind je elkaar in hetzelfde geluk, hetzelfde verdriet. Het gruwelijke besef: zij zijn ons vreemd.’

## *Omgekeerde vroedvrouw*

Bij het verschijnen van het boek vreesde Hemmerechts een ogenblik dat niemand zat te wachten op een dagboek over de dood, vooral de jeugd niet, vertelde ze in een radioprogramma. Er kwam echter steun uit onverwachte hoek. In de maand waarin het boek uitkwam, werd in Nederland

de discussie aangezwengeld of er een legaal euthanasietraject zou moeten bestaan voor 70-plussers die het leven moe zijn. Het burgerinitiatief *Uit Vrije Wil*, met prominenten als Hedy d'Ancona, Frits Bolkestein en Dick Swaab, vergaarde binnen de kortste keren 120.000 handtekeningen. Hemmerechts - die door de sterk autobiografische inslag van haar werk wel eens exhibitionisme verweten wordt - is ineens niet langer de eenling, de gekkin die haar depressie publiekelijk loopt te ventileren. Haar dagboek blijkt een actueel thema aan te snijden.

De schrijfster gaat een stap verder door zich af te vragen waarom eigenlijk een ondergrens wordt gehanteerd van zeventig jaar: ondraaglijk lijden komt immers voor in alle leeftijdscategorieën. Ze vraagt zich af of de hoge ouderdom die we tegenwoordig bereiken niet iets tegennatuurlijks is. ‘Is het vreemd om - als je de vijftig gepasseerd bent - het gevoel te hebben dat je het allemaal wel eens gezien hebt?’ Mocht iemand haar een zelfmoordpil geven, dan zou ze deze niet slikken, maar wel goed bewaren. ‘Zelfmoord is niet hetzelfde als je leven

afronden,' noteert ze. 'Het ene is een wanhoopsdaad, afronding is een weldoordachte, rustige keuze.' Een keuze die je volgens Hemmerechts idealiter onder liefdevolle begeleiding ondergaat, samen met iemand die je door een reeks 'pre-tanatale' sessies heen loodst, en je uiteindelijk het dodelijke middel toedient. Een 'omgekeerde vroedvrouw'. Tegelijkertijd beseft ze dat de ethische implicaties ingewikkelder liggen, want wanneer is iemand in staat de beslissing te nemen om tot afronding over te gaan? En: mocht zelfdoding legaal worden, hoe voorkom je dat ouderen en zwakkeren zich - bewust of onbewust - genoodzaakt gaan voelen om 'maar eens op te stappen'?

## *Flirt met de dood*

De essayachtige fragmenten waarin Hemmerechts de dood in al haar gedaantes onderzoekt, vormen samen met het dagelijkse wel en wee in werk en liefde een mozaïek van een groot en vol leven, waarin je het verlangen tot afronding soms haast kunt navoelen. In de ondertitel 'Over dood, leven en liefde' zou je een conclusie kunnen lezen. De drie kunnen niet zonder elkaar, ze vormen een drie-eenheid: liefde schept leven, leven schept dood, en dood doet leven. In de voedselketen, maar ook in overdrachtelijke zin: voor Hemmerechts vormt de dood uiteindelijk ook een bron van inspiratie en daardoor - indirect - een bron van inkomsten. Schrijven is leven. En leven is voor Hemmerechts: schrijven. Ooit vertelde ze in een essay hoe ze zich op een boekenbeurs bevond en zich realiseerde dat haar boek onderdeel was geworden van een overweldigende hoeveelheid titels. 'Wat betekent dat ene boek van mij in de boekenzee?' vroeg ze zich af. 'Bewijzen dat ik besta', concludeerde ze.

Misschien kun je *De dood heeft mij een aanzoek gedaan* het beste beschouwen als een flirt met de dood, een poging het object van afkeer en begeerte recht in de ogen te kijken. Want flirten is, behalve spannend, vooral ook een huiveringwekkend spel waarin angst en fascinatie om de voorrang strijden.

Heeft het schrijven een antwoord opgeleverd op de vraag: 'Geef mij een goede reden om in leven te blijven?' De liefde blijkt een sterk argument: Hemmerechts heeft een dochter, een echtgenoot en vrienden. Alleen al om die reden is het leven een plicht die je moet aanvaarden voor jezelf en je naasten. De dood is door het schrijven van dit boek niet onschadelijk gemaakt, wel in kaart gebracht.

Kristien Hemmerechts, *De dood heeft mij een aanzoek gedaan* (Breda, De Geus 2010)

# Het overtreden van de denkbeeldige lijn
# Plattegrond van een jeugd *van Wanda Reisel*
**Eva Gerrits**

*Met* Plattegrond van een jeugd *heeft Wanda Reisel een boek geschreven waarin autobiografische elementen en fictie op een wonderlijke manier bijeen zijn gebracht. Het huis waarin zij haar jeugd heeft doorgebracht diende als verzamelplaats voor haar herinneringen en een aantal van haar verhalen. Zo ontstond een gelaagd beeld van de wording van een schrijfster.*

Op de schutbladen van Wanda Reisels nieuwste boek, *Plattegrond van een jeugd*, prijken oude bouwtekeningen van het huis waarin de schrijfster vanaf haar kleutertijd tot en met haar achttiende jaar woonde. Een kast van een huis dat tot de verbeelding spreekt. ‘Hier begint het. Amsterdam, Van Eeghenstraat 100, vijf verdiepingen, zestien kamers, zesentwintig vaste kasten. Kolenhok en prieel in de tuin, grenzend aan het Vondelpark. Maar wat begint er eigenlijk?’ luiden de eerste regels. Reisel, bekend van de romans *Baby Storm, Een man een man, Witte liefde* en *Die zomer*, benadrukt vervolgens dat een levensverhaal een verháál is. Wat je over je eigen leven weet, bestaat niet alleen uit je eigen herinneringen, maar ook uit die van anderen, in de vorm van anekdotes, oude familiefilmpjes en foto's. Omdat ook zij veel van horen zeggen heeft, noemt Reisel haar geschiedenis ‘kennelijk’ de hare. Het motto waarmee het boek opent onderstreept dat het niet om een objectieve autobiografie gaat. Het is afkomstig uit *Voer voor psychologen* van Harry Mulisch en luidt: ‘Het beste is, het raadsel te vergroten.’

Reisel heeft *Plattegrond van een jeugd* ingedeeld aan de hand van het aantal verdiepingen inclusief het souterrain. Ook de straat en het dak vormen een deel. De tekst is deels gedrukt op witte en deels op grijze pagina's. De grijze pagina's hebben titels meegekregen als ‘Stoep’, ‘Huis’, ‘Gang’, Ouderlijke slaapkamer I’, enzovoort. Dwalend door al die ruimten haalt Reisel jeugdherinneringen op. Een daarvan gaat over denkbeeldig getrokken grenzen die aangeven waar ze als kind wel en niet mocht komen: niet in de keuken als haar

moeder kookte; niet de hoek om als ze op straat fietste; niet naar de Crazy Horse Saloon waar achter het donkerrode gordijn vreemde dingen gebeurden. ‘Je moet over de denkbeeldige lijn stappen. Dat heb ik toen wel gesnopen,’ schrijft Reisel.

Spannend klinkt dat. Even later, in het hoofdstuk ‘Telemeisje’, vertelt de ‘ik’, een vrouw, hoe ze haar vader bezoekt in een verzorgingshuis in Amstelveen. Ze blijkt haar geld te verdienen als escortdame. Zou Reisel zó grensverleggend bezig zijn geweest, denk je eerst, maar het blijkt een van de vele verhalen te zijn waarmee ze haar herinneringen in het boek afwisselt; die verhalen zijn afgedrukt op witte pagina's. Wellicht is Reisel in het echt behoudender, zoals blijkt in het hoofdstuk ‘Schipperskind’, waarin zij beschrijft hoe zij als dertiger eindelijk durfde toe te geven aan de wens gaatjes in haar oren te laten maken. Van haar vader, die arts was, mocht dat niet omdat je er hepatitis of een vergiftiging van kunt krijgen. Soms wordt gaande het verhaal pas duidelijk dat iets niet autobiografisch maar verzonnen is.

## *Grensverleggend*

Reisels verhaal over haar jeugd biedt geen analyse en geen chronologische reconstructie van haar leven of poëtica. Het is ook geen zoektocht naar antwoorden, wat bij een traditionele auto/biografie vaak het uitgangspunt is. Wel maakt het veel duidelijk over het verband tussen Reisels leven en haar werk, en vooral over haar wording als schrijfster. Als ze vertelt over haar gang door het huis, de herinneringen aan wat zij zag en wat zij hoorde over haar familie en met hen meemaakte, merk je hoe dat haar fantasie in gang zette. Zonder dat het met zoveel woorden wordt uitgelegd, maakt die vertelling duidelijk hoe haar verhalen en romans zijn ontstaan.

Op een gegeven moment lijken Reisels herinneringen aan haar kindertijd en haar fantasie steeds meer door elkaar te lopen. Zo vertelt zij in ‘Zo horen tuinen te zijn’ hoe zij als kind speelde in de buurttuinen die grensden aan het Vondelpark. Dan overlijdt tijdens een gure winter de ezel van buurvrouw Dutilh. De kinderen slepen het dier op een dekentje naar buiten en begraven hem. Een jaar later herdenken ze hem met kerstballen op het graf en een vuurwerksterretje, terwijl mevrouw Dutilh achter het raam een traan wegpinkt. Een herinnering als een kerstverhaal, maar het geeft wel iets weer van de weemoed die de tuinen bij Reisel oproepen. Andere verhalen zijn een stuk absurder of hebben inhoudelijk niets meer te maken met het huis in de Van Eeghenstraat, zoals ‘Aan mijn kant’ waarin een vrouw lijdt aan synesthesie en woorden ziet in plaats van dingen, of ‘Water en wijn’, waarin een inkijkje wordt gegeven in het leven van twee trouweloze stellen.

## *Namen noemen*

Soms gaat Reisel expliciet in op haar schrijverschap, zoals in het hoofdstuk ‘Groene deur’: ‘Mijn moeder is maar in schijn de meegaande vrouw die tweede viool speelt. In werkelijkheid speelt ze altviool. In mijn roman *Witte liefde* wilde ik mijn houding bepalen omtrent haar karakter.’ Een paar pagina's verder, op een grijze pagina zonder

titel: ‘Eens analyseerden wij kwartalen lang Hermans' *De God Denkbaar Denkbaar de*

*God.* Het non-conformisme van dat boek opende mij de ogen.' En: 'Het lezen van het oeuvre van Patrick Modiano is voor mij een doorslaggevende reden geweest romanschrijver te worden.' Het noemen van deze auteurs lijkt op een eerbetoon of een dankbetuiging. Nog sterker is dat het geval in het hoofdstuk 'Keuken'. Daarin beschrijft Reisel hoe haar ouders de Tweede Wereldoorlog hebben overleefd en wie van haar Joodse familie is omgebracht. Hier noemt ze de namen van de mensen die haar ouders hebben gered.

Ook op andere plekken refereert Reisel aan de oorlog, maar daar blijft zij laconiek en verbindt zij die aan de werking van haar verbeelding: 'Ook mijn fantasieën, hoe absurd ook, komen voort uit de werkelijkheid. Als je je als kind de Sjoa of Sinterklaas hebt moeten voorstellen is de rest een makkie.'

Wanda Reisel, *Plattegrond van een jeugd* (Amsterdam, Contact 2010)

# Gewaagde gedichtjes en dweperige aanhankelijkheidsbetuigingen
## *De correspondentie tussen Béatrix de Cusance en Constantijn Huygens*

**Liesbeth Geevers**

*Tien jaar lang wisselden Constantijn Huygens (1596-1687) en Béatrix de Cusance (1614-1663), de niet-erkende hertogin van Lotharingen in ballingschap, brieven met elkaar. De onlangs uitgegeven briefwisseling maakt duidelijk dat de correspondentie meer dan één doel diende.*

Een echte biografie is *Béatrix en Constantijn* niet, maar dat pretendeert het ook niet te zijn. We hebben hier de uitgave van een briefwisseling tussen twee markante figuren uit de zeventiende eeuw in handen. De ene is de welbekende Constantijn Huygens (1596-1687), de veelzijdige cultuurminnaar en politicus; de andere is de veel minder bekende, maar daarom niet minder intrigerende Béatrix de Cusance (1614-1663), de niet-erkende hertogin van Lotharingen in ballingschap. Gedurende tien jaar, van 1652 tot 1662, schreven zij brieven aan elkaar. De gehele correspondentie is, voor zover overgeleverd, uitgegeven in een Nederlandse vertaling met transcripties van de Franse originelen.

*Béatrix en Constantijn* is samengesteld door Ineke Huysman, werkzaam bij het Instituut voor Nederlandse Geschiedenis en als buitenpromovenda bezig met een proefschrift over Béatrix de Cusance, en door Rudolf Rasch, senior docent/onderzoeker bij de opleiding Muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht. Huysman had de correspondentie al doorgenomen voor haar onderzoek naar Cusance, terwijl Rasch een enkele brief had gebruikt voor zijn recente uitgave van de muzikale correspondentie van Constantijn Huygens (*Driehonderd brieven over muziek van, aan en rond Constantijn Huygens*). Het resultaat is een kritische uitgave van transcripties van de brieven in het Frans, voorafgegaan door een toegankelijke vertaling in het Nederlands. De correspondentie die uit ongeveer tachtig brieven bestaat gaat vergezeld van een viertal inleidende hoofd-

stukken waarin de beide correspondenten afzonderlijk worden voorgesteld, hun relatie wordt beschreven en de briefwisseling zelf wordt geanalyseerd. Het geheel vormt een prettig leesbaar inkijkje in de culturele wereld van Béatrix en Constantijn.

## *Ongewisse toekomst*

Wie waren de correspondenten? Toen de briefwisseling in 1652 op gang kwam, was Constantijn Huygens vijfenvijftig jaar oud; Béatrix achtendertig. Constantijn was een ambtenaar van de Oranjes en woonde in Den Haag. Hij had de stadhouders Frederik Hendrik (overleden 1647) en Willem II (overleden 1650) als secretaris gediend en was lid van de Domeinraad van de Oranjes. Na de dood van Willem II volgde een stadhouderloos tijdperk, zodat Constantijn zijn positie in de nationale politiek kwijtraakte. Hij bleef desondanks werken voor de Oranje-dames Amalia van Solms, weduwe van Frederik Hendrik, en Maria Stuart, weduwe van Willem II. De tijd dat Constantijn niet werkte voor de Oranjes besteedde hij aan dichten, componeren, musiceren, de opvoeding van zijn kinderen, en het onderhouden van briefcontact met Béatrix.

Béatrix de Cusance werd geboren als dochter van een adellijke familie afkomstig uit de Franche-Comté, maar zij verbleef in Brussel, min of meer in ballingschap. Zij was de minnares en latere echtgenote van hertog Karel IV van Lotharingen, wiens soeverein vorstendom in deze jaren bezet werd door Franse troepen. Hertog Karel was getrouwd met zijn nicht Nicole van Lotharingen. Hij probeerde dit kinderloze huwelijk nietig te laten verklaren, opdat hij met Béatrix kon trouwen. Hoewel de Paus weigerde het eerste huwelijk van de hertog te ontbinden, trouwden Karel IV en Béatrix toch. Hun huwelijk werd uiteraard niet door iedereen erkend. Béatrix ging daarom een ongewisse toekomst tegemoet waarin haar status en die van haar kinderen afhing van de erkenning van haar huwelijk. Tot overmaat van ramp verbleef Karel IV van 1654 tot 1659 in Spaanse krijgsgevangenschap en bezetten de Fransen Lotharingen. Béatrix verbleef in deze jaren in de Zuidelijke Nederlanden, waar ze enkele goederen van haar moeder had geërfd. De Oranjes waren de hertogin goed gezind en besloten haar na enig overleg aan te spreken als ‘Madame la Duchesse’. Béatrix' status als hertogin van Lotharingen kon geconsolideerd worden na de dood van Karels eerste vrouw Nicole in 1657. Nadat haar rivale van het toneel was verdwenen, stond niets een nieuw en geldig huwelijk met hertog Karel in de weg. Maar nu was híj het die Béatrix aan het lijntje hield; hij overwoog ettelijke andere huwelijkskandidates en pas op Béatrix' sterfbed trad hij dan eindelijk definitief met haar in het huwelijk. Hun kinderen zouden gewettigd worden, zonder recht op de opvolging in Lotharingen.

## *Muziek*

Hoe kwamen twee zulke verschillende mensen als Béatrix en Constantijn met elkaar in contact? De bezorgers geven aan dat hun eerste persoonlijke ontmoeting plaatsvond in de woning van de muzikale Antwerpse familie Duarte, een van oorsprong Joodse

familie die was overgegaan tot het katholicisme. De Duartes vormden een permanente schakel tussen Béatrix en

Constantijn; vele van hun ontmoetingen vonden plaats bij de Duartes en zij spelen een prominente rol in de correspondentie. De auteurs concluderen dan ook dat Béatrix en Constantijn door hun muzikale interesse werden samengebracht.

Muziek speelt inderdaad een grote rol in hun correspondentie. De verwijzingen naar muziek, dans en vooral naar een van de zingende dochters Duarte zijn niet van de lucht. Hoe de relatie zich verder ontwikkelde is natuurlijk voer voor psychologen. Duiden Constantijns gewaagde gedichtjes en dweperige aanhankelijkheidsbetuigingen op een liefdesverhouding of gaan we daarmee te ver?

De bezorgers bieden in de eerste hoofdstukken een helder kader waarin de correspondentie tussen Béatrix en Constantijn kan worden gelezen. Daarin ligt de nadruk op de culturele aspecten van de relatie, wat gezien de musicologische achtergrond van Rasch geen verwondering wekt. De brieven zelf laten zich lezen als een briefroman. De Franse teksten zijn vertaald naar een zeer toegankelijk Nederlands. Bovendien is de correspondentie vrij compleet overgeleverd, zodat we steeds brieven én antwoorden kunnen lezen. Bovendien vormen de 54 pagina's inleiding en ongeveer 80 brieven fraai leesvoer voor een zaterdagavond. Daarmee is deze brievenbundel meer dan alleen een wetenschappelijke bronnenuitgave.

Omdat de bezorgers niet alleen een analyse maken van de hoofdrolspelers en hun relatie, maar ook de bronnen aangeven waarop hun analyse is gebaseerd, bieden ze de lezer ruimte om eigen ideeën te ontwikkelen. Zo kan de cultuurhistorische insteek van de bezorgers wel wat aangevuld worden. Zij signaleren weliswaar dat het culturele vaak

Béatrix de Cusance (1614-1663)

politiek was in de zeventiende eeuw, dat Béatrix ijverde voor de belangen van haar kinderen en dat zij en Constantijn ook hun best deden elkaars belangen te behartigen. Een citaat van Constantijn illustreert zijn eigen mentaliteit: ‘Ik zie het als een van de belangrijkste vruchten van mijn musiceren (wat mijn vader met een vooruitziende blik ook wel besefte), dat ik er de sympathie van veel mensen mee heb gewonnen.’ Toch duiden Huysman en Rasch de relatie tussen de correspondenten als een

persoonlijke. Béatrix zou vooral troost ontleend hebben aan Constantijns gedichten en andere attenties in haar onzekerheid over haar woelige al-dan-niet-huwelijk.

Maar wanneer men de brieven leest, blijkt overduidelijk dat Constantijn voor Béatrix aanzienlijk meer was dan alleen een muzikale vriend. Hij lijkt toch ook - en misschien wel vooral - haar contactpersoon met de Oranjes geweest te zijn.
Constantijn

fungeert gedurende de gehele correspondentie als tussenpersoon bij het uitwisselen van geschenken en complimenten tussen Béatrix en de Oranje-weduwen. De enige succesvolle patronagetransactie in de correspondentie vindt plaats als Constantijn zich inzet om een kandidaat van Béatrix benoemd te krijgen op een post in Besançon waarvan de Oranjes het benoemingsrecht hebben. De Oranjes waren nu eenmaal grote landheren in het Vrijgraafschap, een positie die los stond van het stadhouderschap. Béatrix, een Franchcomtoise, had daar vermoedelijk haar eigen bezittingen en invloedssfeer. Verklaart dit Béatrix' interesse in de Oranje-weduwen, ook in het stadhouderloze tijdperk, en haar band met Huygens, die immers lid was van de Domeinraad en zodoende direct betrokken was bij het beheer van de Oranjegoederen in het Vrijgraafschap? Béatrix had ook andere belangen in de noordelijke Nederlanden, namelijk haar aanspraak op het Brabantse markiezaat van Bergen-op-Zoom. De onderhandelingen hierover moest zij vermoedelijk met de Staten-Generaal voeren en niet met de Oranjes, maar ook voor deze zaak riep ze de hulp van Constantijn in. Uit de brieven blijkt overigens dat Constantijn niet Béatrix' enige correspondent was. Zo onderhield zij ook contacten met Franse en Habsburgse ambassadeurs in Den Haag. In dat licht zou het interessant zijn te weten welke plaats deze briefwisseling voor de correspondenten in hun leven innam. Was Béatrix' briefwisseling met Constantijn uniek, of schreef ze vergelijkbare brieven aan de Franse ambassadeur?

Zo lijkt er uit de correspondentie van Béatrix en Constantijn aanzienlijk meer te halen dan de auteurs in hun begeleidende hoofdstukken bieden. Enerzijds is dat jammer, omdat door aandacht te schenken aan de mogelijke politieke achtergronden van de briefwisseling ook de persoonlijke en culturele kanten ervan interessanter worden. Is het mogelijk een ontwikkeling te schetsen van een relatie die functioneel begint en uitgroeit tot een persoonlijke verhouding? Anderzijds is dat alles geen probleem. De auteurs pretenderen immers geen uitputtende biografie van de correspondenten te bieden, maar slechts een ‘nadere kennismaking’. Ook de omvang maakt het niet mogelijk alle aspecten van de briefwisseling aan bod te laten komen. Het ligt bovendien besloten in de aard van een bronnenuitgave dat lezers hun eigen vragen stellen aan het materiaal en hun eigen antwoorden vinden. Een uitvoerigere analyse van de relatie zal dus nog geboden moeten worden, wellicht door Huysman zelf die haar onderzoek aan Béatrix wijdt.

Ineke Huysman en Rudolf Rasch, *Béatrix en Constantijn. De briefwisseling tussen Béatrix de Cusance en Constantijn Huygens 1652-1662* (Amsterdam, Boom 2009)

# Waarom onomstotelijke feiten verbloemen?
## *De onbescheiden bekentenissen van Pieter Geyl*
**Paul van der Steen**

*Zonder ook maar iets van zijn persoonlijk archief bij de hand te hebben schreef de historicus Pieter Geyl als gijzelaar in Sint-Michielsgestel zijn autobiografie: ongekend scherp jegens de mensen in zijn omgeving en met superlatieven voor zichzelf. Op het eerste oog niet erg waarheidsgetrouw, bij nadere beschouwing misschien toch wel.*

Schrijven was van jongs af aan een passie voor Pieter Geyl (1887-1966). Als kind zette hij zijn eigen indianenverhalen op papier en maakte hij - geïnspireerd door Britse voorbeelden - avonturenromans. Later werd het werk van de jonge Geyl literairder en probeerde hij te dichten in de stijl van de Tachtigers. Het frustreerde hem wel dat waardering van zijn dichtende boezemvriend Piet van Eyck uitbleef. Toch volgde hij ook als student aanvankelijk zijn hart. 'Nederlandse letteren was wat ik wilde, aan geschiedenis dacht ik niet, van Fruin had ik nog nooit gehoord!' Later ging hij toch het pad op van de geschiedschrijving, aanvankelijk een bijvak.

Geyl promoveerde toen hij leraar was aan een gymnasium in Schiedam. Dat laatste was overduidelijk niet zijn roeping. Een correspondentschap in Londen voor *NRC* kwam als een verlossing. Vanaf 1919 combineerde hij dat met een hoogleraarschap aan de universiteit van Londen, aanvankelijk Nederlandse studiën, later alleen Nederlandse geschiedenis. Na verloop van tijd begon Geyl te verlangen naar zijn vaderland. Het gevoel daar pas echt wetenschappelijke invloed te kunnen hebben, speelde daarbij een grote rol. In 1935 deed zich een kans voor in Utrecht. Vooral dankzij Geyls geduchte reputatie en onconventionele stellingnames had een benoeming echter de nodige voeten in de aarde. Er was verzet tot op het allerhoogste niveau, maar in 1936 kon hij in de domstad aan de slag als hoogleraar nieuwe geschiedenis.

Met zijn publicaties ging Geyl dikwijls in tegen vastgeroeste aannames. Zijn meerdelige *Geschiedenis van de Nederlandsche stam* rekende af met de klein-Nederlandse blik op de vaderlandsche historie. De natie had ruimere grenzen dan de bestaande,

die nog grotendeels waren terug te voeren op de krachtsverhoudingen tijdens de Tachtigjarige Oorlog. Boeken als *Willem IV en Engeland tot 1748* en *Oranje en Stuart* waren aanklachten tegen de grotendeels karikaturale historiografie: Hollandse regenten werden niet alleen gedreven door hebzucht en de Oranjes waren niet per definitie onbaatzuchtig. De werkelijkheid was genuanceerder. Met de zo'n vijftien jaar oudere Johan Huizinga zou Geyl gaan horen tot het selecte gezelschap van Nederlandse historici met wereldfaam.

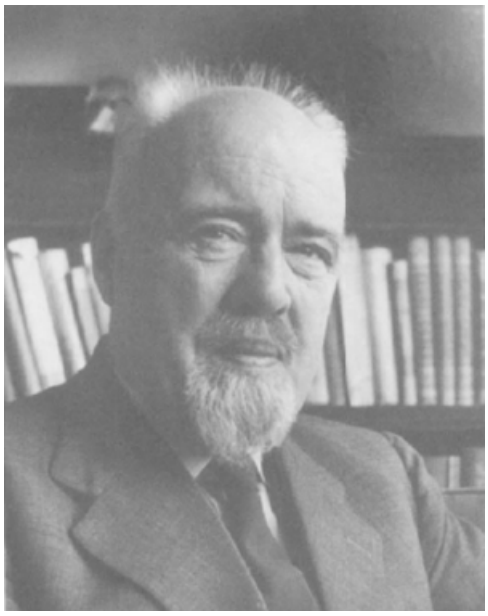
## *Loftuitingen aan eigen adres*

De Tweede Wereldoorlog gaf Geyl de gelegenheid zijn liefde voor de literatuur weer op te pakken. Zoals de bezorgers van Geyls autobiografie in hun nawoord schrijven: 'Plotseling begon zijn dichtader, die meer dan dertig jaar verstopt had gezeten, weer te vloeien.' Als gijzelaar in Buchenwald waagde Geyl, inmiddels begin vijftig, zich weer aan poëzie. Tijdens de hele bezettingstijd schreef hij volop gedichten. In 1941 liet hij in drie weken tijd de detective *Moord op de plas* uit zijn pen vloeien. Een jaar later begon hij als gijzelaar in Sint-Michielsgestel aan zijn autobiografie, de balans van een nog onafgerond leven.

In 1958 kreeg Geyl de P.C. Hooftprijs toegekend. Het juryrapport prees zijn onopgesmukte proza, vrij van effectbejag: 'Dit proza getuigt van een zuivere smaak, maar wie het zou willen bewonderen om zijn waarde als woordkunst, zocht zijn verdienste waar zij niet is, want het heeft geen andere bedoeling dan een gave constructie, een trefzekere woordkeus en een sobere beeldspraak, dienstbaar te maken aan een betoog, feitenrelaas of polemiek.' Geyls autobiografie is er een bewijs van. Maar lees *Ik die zo weinig in mijn verleden leef* niet als een meedogenloze zelfanalyse. Slechts heel, héél af en toe vond Geyl zichzelf tekort schieten. 'Wat mijn sprekersgave betreft, ik sla die niet zo heel hoog aan.' Hoewel: 'Ik wil ook niet zeggen dat ik saai ben of moeilijk te volgen. Integendeel, helder en dikwijls bepaald boeiend.'

Meestal verviel de historicus in dit soort loftuitingen aan zijn eigen adres. Hij roemde zijn beheersing van de Engelse taal als correspondent in Londen van *NRC*, 'niet zo'n veelvoorkomend iets bij buitenlandse journalisten als men misschien zou denken'. Ook over zijn functioneren niets dan lof: 'Het lag mij volledig. Ik ben een van de goede correspondenten van *NRC* geweest. Ik schreef vlot, duidelijk, levendig; ik had een idee, ik wist een lijn te volgen. Daarin vond ik van het eerste ogenblik ruimte in mijn engheid.' Over zijn jaren op de universiteit: 'Misschien dringt zich uit mijn verhaal tot nog toe de indruk van een stralende onbezorgde studententijd, aaneenschakeling van successen en soms wat arrogante gevierde triomfen. Inderdaad ging van mij de mare reeds dat ik een toekomst had.' Tegen een van zijn liefdes zei hij na de gunstige reacties op het verschijnen van het eerste deel van *Geschiedenis van de Nederlandsche stam*: 'This book has added inches to my stature.'

De schrijver leek zich wel degelijk bewust van zijn toon. Hij kon moeilijk anders. Geyl sprak zijn oratie in Utrecht uit op zijn zesenveertigste, rustig en overtuigd van zijn eigen kwaliteiten. Zijn autobiografie over die zeer zelfverzekerde houding: 'Maak ik de indruk van een beetje *te*? Ik



Pieter Geyl (1887-1966)

kan het niet helpen: dit lijken mij de onomstotelijke feiten, en waarom zou ik die verbloemen?'

## *Ongevoelig voor verwijten*

Zo ronkend als Geyl bij tijd en wijle over zichzelf schreef, zo scherp oordeelde hij over de mensen in zijn omgeving. In 1947 recenseerde de historicus de bundel *In opdracht van de tijd* van Jan Romein. Aan zijn collega-hoogleraar Gerretson schreef hij er bijna met walging over: 'Die man is geen historicus, hij is een gelovige - een gelovige in Marx!! Ik zou waarachtig nog heel wat liever christen zijn.'

Als Geyl in zijn autobiografie zijn medeprofessoren aan de literaire faculteit in Utrecht beschreef, was hij al even meedogenloos. De een was 'dik, vadsig en eenzelvig', een tweede 'een aardige, fijne en geleerde man eigenlijk, maar zo doof en hulpeloos wereldvreemd' en weer een ander 'een beweeglijk en levendig mannetje, met een grote belangstelling voor mensen en standpunten, iets naïefs, door en door onzelfstandig, en ook van karakter zo zwak dat het tot onbetrouwbaarheid werd'. Geyls karakteriseringen waren niet louter vilein. Fraai analyseerde hij de verhouding met een streng christelijke collega. Diens orthodoxe geloof vormde voor een heiden als Geyl 'een slagboom tegen werkelijke intimiteit'.

*Ik die zo weinig in mijn verleden leef* lijkt soms op W.F. Hermans' *Onder professoren.* Zoals laatstgenoemde auteur zich botvierde op de gang van zaken op de Groningse universiteit, zo geeft Geyl een scherpe schets van het wetenschappelijke milieu in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. Veel ophef veroorzaakte hij bijvoorbeeld in 1933 met de manier waarop hij het plagiaat van de Leidse hoogleraar H.T. Colenbrander in een artikel over Willem van Oranje in *De Gids* aan de kaak stelde. De zaak wordt in de autobiografie ruim uitgemeten. Van een doofpot wilde

Geyl niet weten: ‘Al stonden ze allen op hun hoofd: het geval zou in de openbaarheid gebracht worden.’

Voor verwijten van het kaliber ‘Zo pakt men een collega niet aan’ toonde de historicus zich ongevoelig. Voor hem telde slechts: ‘Was mijn aanval door feiten gerechtvaardigd, en was mijn eigen voorstelling zuiver en juist?’ Spijt had hij zelden of nooit:

> *Ik blijf ervan overtuigd dat mijn opvatting de enig juiste is; het is een opvatting in ieder geval die met het diepste en beste van mijn persoonlijkheid zo nauw samenhangt*

*dat ik ze nooit zal kunnen verloochenen. Maar dat ik zodoende soms mijn praktisch doel voorbijgeschoten heb, dat ik mezelf de reputatie van een lastig, onhandelbaar en twistziek mens heb bezorgd, is ook waar. Nu goed, ik draag dat gelaten. Ik weet dat het mij niet om het gerucht van de strijd maar om de zaak te doen is. En ik weet ook dat al die consideratie van collegialiteit en dergelijke een hellend vlak zijn naar walgelijk geschipper en intellectuele corruptie.*

## *Wanstaltig en innemend*

Onwaarschijnlijk open was de historicus over zijn liefdesleven. Ook in de beschrijvingen van zijn amoureuze escapades snoefde hij erop los. Bijvoorbeeld over zijn verhouding met zijn huishoudster in Londen: 'Ik heb haar, zedigste West-Friese, die zich denken laat, moeten dwingen om voor mij te worden wat zij geweest is. Maar zij hield echt van mij en onze verhouding, waarvan Corrie [Geyls vrouw] nooit iets vermoed heeft, is ook voor haar een geluk geweest. Mij, nog eens, maakte zij het leven thuis dragelijk, al weerhield zij mij helaas niet, hoeveel ik ook werkelijk van haar hield, van andere afdwalingen; mijn avonturenlust bleef onverminderd bestaan.' Zelfs de partner van boezemvriend Piet van Eyck is niet veilig voor Geyl: 'De geringste wenk van haar kant (maar 't wás een wenk van haar kant waarmee het begon: ik dacht aan niets...) was genoeg om mij gaande te maken.' Scrupules kende hij nauwelijks: 'Ik heb altijd een soort dualistische moraal betracht in deze zin dat ik op het punt van liefde en vrouwen heel wat meer voor geoorloofd houd (*all's fair in love and war*) dan op andere gebieden.' Als mevrouw Geyl al eens achter een affaire kwam, overheerste bij haar man onbegrip over de reactie en was zelfmedelijden niet ver weg. 'Corrie liep gillend het huis door, als een bezetene. Zo'n reactie was niet normaal natuurlijk. Ik dodelijk ontsteld en beroerd.'

Misschien had Geyls opstelling op het vlak van de liefde iets te maken met zijn jeugd. Gezellig was het thuis niet. Zijn vader, een arts, raakte psychisch steeds verder in de knoop en zou uiteindelijk zelfmoord plegen. De zoon schrijft er eerlijk over. Wellicht had diens verre van monogame levenswandel ook iets te maken met zijn natuurlijke afkeer van doctrines. Die uitte zich op tal van terreinen. Hoewel sympathiserend met het sociaaldemocratische gedachtengoed, kon hij de stap naar de in zijn ogen te demagogische SDAP niet maken. Zijn hart voor de Vlaamse zaak werd bezwaard door de extremistische neigingen van veel voorvechters van die kwestie - Geyl was zich vroeg bewust van de gevaren van fascisme en nationaalsocialisme. Hij was er de man ook niet naar om die weerzin voor zich te houden, zelfs niet op de meest gevaarlijke plekken. Tijdens een appèl in Buchenwald (Geyl beschrijft die tijd niet in zijn autobiografie) werd de bloedverwantschap tussen het Duitse en Nederlandse volk geloofd en de Nederlandse vrijwilligers voor Duitse krijgsdienst geprezen. Uit de verder zwijgende groep luisterende gijzelaars klonk een stem: 'Das sind Verräter!' Het was Pieter Geyl.

Eenzelfde onbezonnenheid, soms wanstaltig en dan weer innemend, ademt zijn terugblik op zijn vooroorlogse jaren. Natuurlijk, van een historicus van het kaliber Geyl mag meer afstand tot een onderwerp

worden verwacht. Ook als hij zelf dat onderwerp is. Aan de andere kant: mensen hebben een natuurlijke neiging om zichzelf te overschatten. Vraag een groep respondenten of ze zich op een willekeurig terrein van kennis of kunde bij de beste helft van de bevolking vinden horen en veel meer dan vijftig procent zal die vraag bevestigend beantwoorden. Die natuurlijke neiging tot zelfoverschatting zorgt voor dynamiek in een samenleving en is de motor van vooruitgang.

Zelfs een grote geest als Geyl werd er door voortgedreven. ‘Men zegt van mij nogal eens dat ik ijdel ben. Als dit betekent dat wat de mensen van mij vinden, mij niet onverschillig is, en dat ik steeds de ambitie gehad heb en nog heb om mij een naam te maken, dan is dat waar,’ schreef hij in *Ik die zo weinig in mijn verleden leef.*

Een academischere houding bij het schrijven van zijn memoires had een realistischer beeld van 's mans tijd en omgeving opgeleverd, maar de opstelling die hij koos brengt de lezer een stuk dichter bij Geyls ik.

Pieter Geyl, *Ik die zo weinig in mijn verleden leef. Autobiografie 1887-1940.* Bezorgd door Wim Berkelaar, Leen Dorsman en Pieter van Hees (Amsterdam, Wereldbibliotheek 2009)

# Portret van een rustige revolutionair
## *Ab Menist en de socialistische bewegingen in het interbellum*
**Dik van der Meulen**

> *Anders dan je op grond van boekbesprekingen in kranten en televisieprogramma's zou denken verschijnen er meer levensbeschrijvingen dan van prominente Nederlanders alleen.* Ab Menist, revolutionair-socialistisch vakbondsleider, politicus en verzetsstrijder *is een mooi voorbeeld van een biografie die ten onrechte te weinig aandacht heeft gekregen.*

Niet alle biografieën die in Nederland en België verschijnen, halen de pers. Terwijl kranten, tijdschriften en radio- en televisieprogramma's massaal berichten over levensbeschrijvingen van bekende schrijvers, populaire ministers, schuinsmarcherende prinsen en andere publieke figuren, bestaat er een gestage biografische onderstroom die bijna iedereen schijnt te ontgaan. Deze journalistieke fantasieloosheid heeft tot gevolg dat allerlei aardige biografieën hooguit worden gelezen door de familie en vrienden van de hoofdpersoon en van de biograaf.

Zo kreeg ook een recent verschenen boek over Ab Menist (1896-1942) in de landelijke media tot nu toe maar weinig aandacht. Menist, voorman van de revolutionair-socialistische beweging tijdens het interbellum, is altijd in de schaduw blijven staan van marxisten als Jef Last, David Wijnkoop, Jacques de Kadt en vooral Henk Sneevliet, met wie hij goed bevriend was. Misschien kwam dit mede door het rustige karakter van Menist, die anders dan veel geestverwanten minder werd gedreven door persoonlijke rivaliteit. Wat niet wil zeggen dat hij meegaand was: als het erop aankwam, aarzelde hij niet te breken met de partij of beweging waarvan hij op dat moment lid was.

Met *Ab Menist, revolutionair-socialistisch vakbondsleider, politicus en verzetsstrijder* heeft Dick de Winter een betrokken portret geschreven van een man die (mede)oprichter was van de Revolutionair Socialistische Partij (RSP), waarin de communisten zich verzamelden die niets moesten hebben van de stalinistische koers van de Communistische Partij Holland. In 1935 fuseerde

de RSP met de eveneens antistalinistische Onafhankelijke Socialistische Partij tot Revolutionair Socialistische Arbeiderspartij (RSAP), waarvan Menist eveneens bestuurslid werd. Omdat hij bovendien actief was in de revolutionaire vakbeweging en in de crisisjaren secretaris werd van de invloedrijke Algemene Werklozenbond, is Menist een bijzonder geschikt uitgangspunt voor een studie naar de revolutionaire stromingen in Nederland - en dat is wat dit boek dan ook is geworden.

Ab Menist (midden) als jonge man, colporterend met *Jonge Strijd*

Uiteindelijk zijn niet Stalin en de stalinisten Menist noodlottig geworden, maar de nationaalsocialisten. Na de meidagen van 1940 doken de leiders van de RSAP onder. Ze herdoopten hun partij in het Marx-Lenin-Luxemburg-Front, een beweging die de Duitsers vanzelfsprekend niet tolereerden. In februari 1942 werden Menist, Sneevliet en de andere voormannen van het MLL-Front gearresteerd. Op 13 april van dat jaar werden ze gefusilleerd.

De Winters boek over Ab Menist is een belangwekkende bijdrage aan de geschiedschrijving van de Nederlandse arbeidersbeweging en laat tegelijk zien hoe belangrijk het is dat biografen zich niet beperken tot prominente hoofdpersonen.

Dick de Winter, *Ab Menist, revolutionair-socialistisch vakbondsleider, politicus en verzetsstrijder* (Delft, Eburon 2010)

## Biografie in de praktijk
## *De worsteling met het materiaal*
## Joke Linders

*Waar begint biografisch onderzoek? Welke archieven zijn handig en toegankelijk? Wat is relevante informatie en hoe toets je gevonden materiaal? Zijn geschreven documenten bruikbaarder dan orale bronnen? Laat het genre zich afbakenen en hoe dan? En zijn er tips voor hoe een biograaf het materiaal kan/moet ordenen? Joke Linders doet een boekje open over haar ervaringen op dit punt.*

Ook als je geen liefhebber bent van het werk van Dan Brown, J.K. Rowling of Terry Pratchett kun je diepe bewondering hebben voor de wijze waarop deze schrijvers hun materiaal beheersen. Keer op keer produceren zij een spanningsboog rond figuren en gebeurtenissen die niet alleen per aflevering van 500 pagina's moeten kloppen, maar ook binnen de cyclus als geheel. Ouderwets monnikenwerk dat menig biograaf zal herkennen. In de ogen van sommige sceptici mogen biografen gemankeerde schrijvers zijn die voor hun werk afhankelijk zijn van hun onderwerp, ze moeten net als genoemde veelschrijvers een gigantische hoeveelheid feiten en visies ordenen alvorens ze daar een overtuigend, interessant en liefst ook boeiend verhaal van kunnen maken. Heb je daar tips voor, vroeg onze gewaardeerde hoofdredacteur. Nee, die heb ik niet. En voor zover ik weet bestaan er ook geen blauwdrukken of richtlijnen voor het verzamelen en ordenen van je materiaal. De vijf biografische geschriften die ik tot nu toe voltooide, leverden geen methode op. Werkte ik aanvankelijk met systeemkaarten en mappen, later probeerde ik een combinatie van digitale en fysieke mappen casu quo ordners waarin per hoofdstuk een ordening aangebracht diende te worden. Losse invallen en aantekeningen gaan in een schriftje dat ik steeds door moet ploegen om uit te vinden wat ik zoal noteerde en waar die aantekeningen thuishoren. Er zijn ook biografen die per dag, week, maand of jaar ordenen wat hun onderwerp deed, meemaakte, zei of schreef. Maar ik vrees dat ik niet ordelijk genoeg ben voor zo'n strikt chronologische aanpak. Mijn geest werkt

anders, meer langs de lijnen van intuïtie en creatieve invallen.

### *Wapenfeiten*

Een duidelijk advies op dit punt heb ik dus niet, al wil ik wel proberen te achterhalen hoe ik het tot nu toe deed. In grote lijnen dan. Voor *An Rutgers van der Loeff, een biografie* (1990) noteerde ik mijn bevindingen per titel, gebeurtenis, bron of interview op systeemkaarten, die per soort aantekening een andere kleur hadden. Roze voor de interviews, groen voor analyses van het werk, wit voor persoonlijke ervaringen et cetera. Alles met de hand genoteerd. Een intensief karwei met veel risico op vergissingen, omdat dezelfde wapenfeiten vaak op verschillende kleuren kaarten genoteerd dienden te worden. Onopgelost bleef hoe je die verschillende notities moest ordenen. Chronologisch? Logisch? Per hoofdstuk? Per keerpunt of wending in het leven van de gebiografeerde?

Voor *Doe nooit wat je moeder zegt. Annie M.G. Schmidt, de geschiedenis van haar schrijverschap* (1999) dat meer op haar werk dan op haar leven was gericht, besloot ik het anders aan te pakken. Per titel maakte ik een map waarin ik naast beschrijvingen en analyses reacties op dat boek verzamelde. Daarnaast waren er de mappen in een andere kleur waarin per jaar (of vijf jaar als dat beter uitkwam) de wapenfeiten van mijn onderwerp terecht kwamen. Bekroningen, ongelukken, huwelijken, kinderen, vakanties, uitspraken in interviews, verhuizingen, opleidingen enzovoort. Een derde reeks mappen (in weer een andere kleur) bevatte parafernalia. Een al even moeizaam systeem, omdat het meeste materiaal niet langs klare lijnen valt te snijden. Een interview gaat vaak over meer dan één boek of periode; brieven en autografen uit de ene periode kunnen betrekking hebben op een andere. En interviews overzien soms hele decennia, oeuvres en tijdgewrichten. Als je dan - wat mij overkwam bij Annie M.G. Schmidt - een flink aantal jaren nodig hebt, vallen zelfs de stevigste mappen door herhaald gebruik uit elkaar.

Bij Max Velthuijs werkte het weer anders. Voor *Ik bof dat ik een kikker ben. Leven en werk van Max Velthuijs* (2003) maakte ik voor een belangrijk deel gebruik van orale bronnen. Alles wat in de talrijke interviews aan bod kwam, moest gecontroleerd worden bij derden (echtgenotes en vrienden, kinderen, buren, archieven, opdrachtgevers, collega's, uitgevers). Dat leverde tien tapes en schriften met aantekeningen op; aantekeningen die zich pas lieten verwerken en doorstrepen toen in grote lijnen duidelijk was hoe de biografie eruit zou gaan zien. Eerder thematisch dan chronologisch, hoewel chronologie en mensenleven doorgaans een natuurlijke eenheid vormen. Bij ieder nieuw thema liep ik mijn aantekeningen door en nam over wat relevant was - betreffende passage in het schriftje netjes doorstrepen - waarna het verhaal de regie overnam. Het ene woord lokt immers het andere uit. Naast die schriften verzamelde ik feiten over algemene burgerzaken, prestaties, opleidingen en werkzaamheden. Vooral het onderzoek naar zijn prestaties als schrijver en schilder leverde interessante informatie op over wie hem op welke wijze had beïnvloed of wie op zijn of haar beurt door de meester was beïnvloed. De resultaten van dat onderzoek belandden zowel in digitale als tastbare mappen.

## *Schrappen en vergeten*

Belangrijk punt van ordening zijn en blijven de keerpunten in iemands leven en werk. Welke zijn dat en op grond van welke factoren kun je die keerpunten vaststellen en definiëren? Familiezaken, oorlogen, verhuizingen, scheidingen en bekroningen spelen daar uiteraard een grote rol in. En dan heb ik - ik beken het eerlijk - ook wel eens een lijst van algemeen bekende, maatschappelijke gebeurtenissen gehanteerd. Vooral bij *Witte zuster in donker Afrika, portret van een boerenfamilie* (2008) bleek dat een handige bron van inspiratie. De kern voor dit literaire non-fictieboek vormden de honderden brieven van, over en aan mijn onderwerp. Behulpzame vrienden en familieleden hielpen mij haar handschrift te ontcijferen en relevante passages over geloofszaken, avonturen in de missie, historische gebeurtenissen, koloniale of familiale aangelegenheden uit te typen. Die uitgetypte fragmenten leverden het materiaal op dat ik na enige ordening in de computer kon terugvinden en gebruiken. Behalve de geadresseerde en de zender hanteerden we de tijd als ordeningsprincipe.

Mijn heldin, de jongste zus van mijn moeder, was geboren in 1892, vertrok in 1913 naar de missie en stierf in 1938 nog voor de Tweede Wereldoorlog was uitgebroken. Welke politieke, religieuze, sociale of emancipatorische ontwikkelingen zouden haar leven en denken beïnvloed kunnen hebben? Het kinderwetje van Van Houten, de eerste vrouwelijke student aan de universiteit, verschuivingen in de arbeidsverhoudingen, de introductie van de fiets voor het volk? Het aantal mogelijkheden is schier eindeloos.

Ik ga het hier natuurlijk niet allemaal dunnetjes over doen, maar wereldoorlogen, economische crises, belangrijke politieke gebeurtenissen en maatschappelijke veranderingen zijn uiteraard belangrijke achtergronden bij een portret. Een beetje biograaf moet met zulke dingen rekening houden. Hij of zij zal die uitstapjes maken waar zijn of haar onderwerp om vraagt. Zoals je leuke anekdotes of gebeurtenissen moet durven schrappen of vergeten, omdat ze niets toevoegen of verduidelijken.

Voor de biografie van Han G. Hoekstra die ik samen met Janneke van der Veer schrijf (*Een ongerijmd bestaan. Leven en werk van dichter, journalist en kinderauteur Han G. Hoekstra, 1912?*) hebben we het nog strakker proberen aan te pakken. Juist omdat twee personen moeten kunnen beschikken over alles wat er te vinden valt: data, achtergrondverhalen, genealogische feiten, gebeurtenissen, gedichten, interpretaties, relaties, krantenartikelen van en over deze dichter/journalist. Zijn rol in de literatuur voor de oorlog, in de oorlog en daarna. Zijn brieven, dagboekaantekeningen, foto's... alles in tweevoud en ook nog eens digitaal geordend.

Is het werken in duo-verband makkelijker? Nee, niet makkelijker want omslachtig en tijdrovend, maar wel interessant en vooral inspirerend. Twee weten nu eenmaal meer dan een, zei mijn pleegmoeder altijd. En dat blijkt ook zo te zijn. Originele gedachten, gouden vondsten, kritische toetsingen en verklaringen komen dan van de een, en dan van de ander. Gelukkig laat het merendeel van die dingen zich per mail snel en veilig transporteren. Zo kun je de kennis, ervaring en ordeningskwaliteit van twee personen inzetten. Moeilijker is het schrijf-

proces als zodanig. Schrijven is zo'n persoonlijke aangelegenheid. Dat kun je niet met zijn tweeën doen. Maar als er wederzijds vertrouwen is, en dat is er, kun je over en weer veel oplossen met afspraken maken, redigeren, kritische vragen stellen en aanvullen. Het mooiste is natuurlijk dat je de beschikking hebt over twee geheugens. Want dat is misschien wel het belangrijkste en tevens meest hachelijke ordeningsprincipe dat een biograaf ter beschikking staat: het geheugen. De beste bruggetjes in het verhaal, de mooiste verklaringen, de aardigste anekdotes komen voort uit dat stemmetje in je hoofd dat vlak voor het slapen gaan of bij het kijken naar een film zegt: misschien moet ik die uitspraak van Dick Bruna over zijn onderduik in de oorlog nog eens kritisch bekijken? Klopt dat met wat ik uit andere bronnen weet? En zou het niet zo kunnen zijn dat... Vermoeden, gissen, combineren, navragen, controleren... Het enige principe dat alle mappen en systemen overziet, is het geheugen. Een even kwetsbaar als bruikbaar instrument, want een geheugen kan verstopt raken, overbelast, of niet goed functioneren. Ook op dat punt betekent het werken met twee geheugens een vermindering van het risico en een verdubbeling van kritisch inzicht en creativiteit.

Zal een beginnende biograaf na het lezen van deze praktijkervaring zich beter toegerust voelen? Onwaarschijnlijk. De ervaren biograaf kan er hooguit zijn of haar werkwijze naast zetten. Ik heb, vrees ik, alleen maar vage adviezen voor iemand die een biografie wil schrijven. Heb geduld met jezelf en met je onderwerp. Laat de tijd haar helende werk doen en verhoud je op zo'n manier tot je onderwerp dat je er dag en nacht, jaar in jaar uit mee bezig kunt zijn, met zijn of haar werk, familie, omstandigheden, tijdgenoten, ideeën. Komt dat niet in de buurt van wat we ‘houden van’ plegen te noemen?

## Biopic
## Ellende als bron van inspiratie
## *De treurige jeugdjaren van John Lennon*
## Eva Gerrits

> *Over de jeugdjaren van John Lennon was tot nu toe niet veel bekend. Regisseuse Sam Taylor Wood heeft die periode met* Nowhere Boy *in beeld gebracht. Deze degelijke Hollywoodfilm gaat niet over een beroemde Beatle, maar over de getroebleerde jeugd van een jongen die John Lennon heet.*

Liverpool, halverwege de jaren vijftig. Een jongen verlaat zijn huis. Achter een van de ramen verschijnt een vrouw die tegen het venster tikt: ‘Je bril!’ Zuchtend haalt de jongen een ziekenfondsbrilletje uit het jasje van zijn schooluniform tevoorschijn. Een paar tellen later fietst hij met een vriendje in volle vaart een helling af. Het

Aaron Johnson als John Lennon en Kristin Scott Thomas als zijn tante Mimi

beeld blijft even steken bij een straatbordje waar de jongens langs scheuren, net lang genoeg om te kunnen lezen wat erop staat: Stawberry Field. Op school blijkt de jongen allesbehalve oplettend. ‘You're going nowhere!’ voorspelt de directeur. De jongen antwoordt: ‘Is nowhere full of geniuses sir? Then I belong there.’ Het is een van de eerste scènes uit de film *Nowhere Boy*, over de jeugdjaren van John Lennon.

### *Narratieve trucs*

*Nowhere Boy* is gebaseerd op de memoires van Lennons halfzus Julia Baird. Samen met Matt Greenhalgh was zij verantwoordelijk voor het scenario van de film. Eerder schreef Greenhalgh het scenario voor Anton Corbijns verfilming van het leven van Ian Curtis, *Control.* Beide films gaan

over een dramatische episode uit het leven van een popicoon en minder om het wezen van hun muzikale genie. In *Control* waren het de epileptische aanvallen en depressies van Ian Curtis die volgens het scenario tot zijn zelfmoord leidden. In *Nowhere Boy* staat een jeugdtrauma uit het leven van Lennon centraal.

De vrouw die de jonge Lennon elke ochtend bij het verlaten van het huis maande zijn brilletje op te zetten, was niet zijn moeder, maar zijn tante Mimi. Zij wordt gespeeld door Kristin Scott Thomas, die geroutineerd een strenge maar rechtvaardige vrouw neerzet. Mimi en haar man George voedden Lennon op. Sinds zijn vroegste jeugd had hij geen contact meer met zijn echte moeder Julia, de zus van Mimi. In de film althans; in werkelijkheid had Lennon als kind wel degelijk af en toe contact met zijn moeder. Om het drama uit Lennons jeugd te benadrukken, wordt er in *Nowhere Boy* wel vaker gebruikgemaakt van narratieve trucs. In de film droomt Lennon bijvoorbeeld regelmatig van een wanhopige vrouw die op de voordeur van zijn tante bonkt, maar wordt weggestuurd. Als Lennon er later achterkomt dat Julia vlakbij woont, zoekt hij haar op. Door de nachtmerries begrijpen we waarom hij dat verborgen houdt voor zijn oom en tante, en waarom ook zijn moeder het beter acht de bezoekjes stil te houden. Bij Julia vindt Lennon de warmte en vrolijkheid die hij bij de strenge Mimi mist. Julia is onstuimig en het contact tussen moeder en zoon lijkt soms zelfs op een beginnende verliefdheid. Julia blijkt bovendien verrassend muzikaal en leert Lennon gitaarspelen. De onstuimigheid van Julia heeft echter een keerzijde. Haar problemen met mannen stonden volgens het verhaal van de film een evenwichtige opvoeding van haar zoontje in de weg, waardoor Mimi de kleine John in huis nam. In een dramatisch hoogtepunt confronteren Lennon, Mimi en Julia elkaar met de waarheid. Voor Lennon is dan de tijd gekomen een eigen onderkomen te zoeken en Liverpool te verlaten.

## *Willekeurig jongensbandje*

Anders dan in *Control* wordt in *Nowhere Boy* nauwelijks gebruikgemaakt van de muziek waarmee het hoofdpersonage later beroemd werd. Logisch, want het gaat over de jaren waarin Lennon nog een gewone jongen was. De film geeft een mooi tijdsbeeld van Liverpool in de jaren vijftig, waar opgeschoten pubers rondliepen in leren jacks en met vetkuiven als die van Elvis. Het zou over het ontstaan van ieder willekeurig jongensbandje kunnen gaan. De jonge Lennon wordt gespeeld door een charismatische Aaron Johnson die niet lijkt op de echte Lennon, maar wel weergaloos acteert.

Paul McCartney en Lennon worden in *Nowhere Boy* neergezet als tegenpolen: de charmante Paul versus de rebelse, branieachtige John, die elkaar aanvullen en inspireren. Beiden weten hoe het is om een moeder te moeten missen. De aandacht die Lennons moeder voor McCartney heeft, zorgt bij Lennon voor jaloezie, en hoewel de jonge McCartney zich bescheiden opstelt, kan Lennon in muzikaal opzicht nog wel wat van hem leren. De band tussen McCartney en Lennon zou voor Beatles-fans wellicht meer aandacht verdienen dan er nu in de film aan wordt besteed. Maar liefhebbers van degelijk Hollywood-

materiaal kunnen hun hart ophalen. Na de grote confrontatie tussen Lennon, Mimi en zijn moeder wandelt Lennon de tuin van zijn tante in om haar een bezoekje te brengen. Die heeft net haar zus op bezoek. De strijdbijl is begraven en de drie genieten van een kopje thee in de zon. Lennon neemt afscheid; hij gaat voor het eerst op tournee. Even later steekt Julia een straat over en wordt geschept door een auto. In de slotscène staat Lennon omringd door zijn bandleden in een studioruimte. Geemotioneerd zingen ze het lied 'Mother' in, het enige Beatles-nummer dat in *Nowhere Boy* te horen is. Uit de diepste ellende kunnen de mooiste liedjes ontstaan, zo blijkt maar weer.

*Nowhere Boy* (Verenigd Koninkrijk, Canada 2010). Regie: Sam Taylor Wood. Scenario: Julia Baird, Matt Greenhalgh. Met: Ann-Mairie Duff, Aaron Johnson, Kristin Scott Thomas, Thomas Sangster

# De durf om je naakt te tonen
## *Micha Wertheim over levensverhalen en puberdagboeken bij* Echt gebeurd

**Monica Soeting**

*Verhalen vertellen over je eigen leven kan een helende werking hebben voor zowel de verteller als de toehoorder. Toen Micha Wertheim in New York kennismaakte met een radioprogramma waarin onbekende mensen over hun leven praten, besloot hij dit idee in Nederland te introduceren.*

Een vrouw, midden dertig, staat op een podium in het Amsterdamse theatercafé Toomler. Ze vertelt hoe het is om op te groeien met een aan drugs verslaafde moeder. Een paar minuten eerder heeft een iets oudere man het publiek inzicht gegeven in zijn leven als buitenbeentje in een gezin met louter knappe koppen. Het zijn geen vrolijke verhalen die daar worden verteld, en het publiek is onder de indruk van de openheid van de vertellers. Kort voor de pauze verandert de stemming. Dan lezen twee zusjes voor uit hun puberdagboeken. Daarin gaat het over vakanties, verliefdheden, nieuwe haarstijlen en chagrijnige vaders. Het is allemaal een stuk geestiger, maar even openhartig. Dit is dan ook *Echt gebeurd*, een programma waarin mensen over een bepaalde gebeurtenis of episode in hun leven vertellen en iemand uit zijn of haar puberdagboek voorleest.

*Echt gebeurd* ging op initiatief van Micha Wertheim en Jan Jaap van der Wal in september 2008 van start. Wertheim en Van der Wal hadden zich laten inspireren door een Noord-Amerikaanse dichter die ooit vertelavonden organiseerde in zijn huis. Die avonden groeiden uit tot The Moth, een non-profitorganisatie die door heel Amerika workshops geeft en vertelavonden organiseert. Hun gelijknamige radioprogramma en podcast zijn via internet ook in Nederland te beluisteren. Toen Paulien Cornelisse zich bij Wertheim en Van der Wal voegde, besloten ze ook het voorlezen uit puberdagboeken in het programma op te nemen. Ook dat idee komt uit Amerika. Bij Toomler kun je nu elke derde zondag van de maand grappige, droevige en bijna altijd indrukwekkende levensverhalen horen, meestal van onbekende mensen.

Want verhalen van beroemde mensen, zegt Wertheim, worden gewantrouwd: ‘In programma's als *De wereld draait door* gaat het altijd om vragen als: wat is je grootste succes, of: wanneer was je doorbraak? Dat zijn niet de verhalen die wij zoeken. Wij willen verhalen uit het echte leven. Daarin gebeurt zo veel meer dan alleen hoogte- en dieptepunten. De mooiste momenten in *Echt gebeurd* zijn dan ook de verhalen die een heel andere wending nemen dan je had verwacht.’

## *Geen moppen tappen*

Wertheim (1972), die in 2004 op het Leids Cabaret Festival zowel de jury- als de publieksprijs won en sindsdien in binnen- en buitenland optreedt, studeerde cultuur- en wetenschapsstudies in Maastricht. Sinds 2001 maakt hij radioreportages, onder andere over stand-up comedy in New York. Hij geeft toe dat er tussen Nederland en de Verenigde Staten grote culturele verschillen bestaan, ook als het om het vertellen van persoonlijke verhalen gaat. ‘Als je een Amerikaan vraagt op het podium een verhaal te vertellen, krijg je bijna nooit nul op het rekest. In New York staan mensen letterlijk in de rij om bij The Moth over hun leven te praten. Wij zijn vaak een hele maand bezig om mensen te zoeken en ze ervan te overtuigen dat ze dat ook kunnen. Nederlanders zijn over het algemeen verlegener dan Amerikanen; hier vinden mensen het al gauw ijdel als ze over zichzelf praten. Maar als je voor een publiek vertelt wat je echt hebt meegemaakt, ben je eerder kwetsbaar dan ijdel. IJdel vind ik mensen die midden in hun verhaal beroemde schrijvers citeren of die denken dat ze moppen moeten tappen om het publiek te onderhouden. Al heeft dat goed beschouwd minder met ijdelheid te maken dan met onzekerheid. De meeste mensen durven niet te laten zien wie ze zijn - ze durven zich niet naakt te tonen. Het publiek vindt het echter fijn te horen dat ook anderen dingen doen als verkeerde beslissingen nemen. En als iemand even niet uit zijn of haar woorden komt krijgt dat een extra lading omdat je weet dat je naar een authentiek verhaal luistert. Die kwetsbaarheid van de vertellers heeft iets helends.’ Toch leerden Wertheim, Van der Wal en Cornelisse al gauw dat ze de vertellers aanwijzingen moeten geven. Wertheim: ‘We laten ze weten dat ze geen rekwisieten mogen gebruiken en niet met de microfoon mogen lopen. Vertel gewoon wat je hebt meegemaakt, zeggen we; beschrijf wat er gebeurde, maak het niet algemeen en sluit af met wat je ervan geleerd hebt. Een verhaal moet een bepaalde moraal hebben. Dat geeft richting. Al was het maar om te voorkomen dat je aan het einde van het verhaal “en dat was het” moet zeggen.’

Wertheim noemt het voorbeeld van een ME'er die als tweeëntwintigjarige, vers van de politieschool, ingezet werd bij de rellen tijdens de inauguratie van koningin Beatrix, een steen langs zijn hoofd zag vliegen en op een gegeven moment besefte dat ook hij in een bepaalde situatie in staat was iemand te doden. ‘“Ik heb de moordenaar in mezelf gezien,” zei hij. Zo'n slot tilt het verhaal op. Het was aangrijpend en herkenbaar. Om dezelfde reden raden we mensen aan om hun beginzin alvast klaar te hebben als ze het podium op komen. Dan zit je er meteen in. De rest komt dan vanzelf.’

## *Outsider-art*

Het verhaal van een ongeoefende verteller is vaak het mooist, vindt Wertheim: ‘Een goed verhaal heeft geen scènes nodig en geen bijvoeglijke naamwoorden. Bij *Echt gebeurd* maken we geen verschil tussen een vuilnisman en een leraar klassieke talen. Het maakt ook niet uit of je over een kleine of een grote gebeurtenis vertelt.’

Dat wil niet zeggen dat verhalen niet aan de context worden aangepast. In *Echt gebeurd* is dat zelfs een voorwaarde. ‘Een van onze regels is dat een verhaal niet langer mag duren dan zeven minuten, want dat is zo ongeveer de tijd die je gebruikt als je aan tafel met goede vrienden over een gebeurtenis uit je leven vertelt. Verhalen vertellen heeft altijd te maken met selecteren, en het is altijd mooi om te zien hoe mensen op het podium besluiten wat ze vertellen en wat niet.’

Wertheim vergelijkt de verhalen die in *Echt gebeurd* worden verteld graag met outsider-art. ‘Wat wij zoeken is ongepolijster dan een roman. Onze verhalen hebben wel een compositie maar die is minder gestileerd. Dat ongemaniëreerde maakt *Echt gebeurd* vitaal, grappig en aangrijpend.’ Hetzelfde geldt voor de puberdagboeken: ‘Volwassenen stileren hun verhalen, maar als puber heb je nog iets flamboyants; een soort ongeremde bravoure die je later nooit meer terugkrijgt. Puberdagboeken hebben vaak ook iets gênants en pijnlijks. Maar ze hebben altijd iets herkenbaars. Denk aan al die jongens en meisjes die verliefd waren en dat wel aan hun dagboek toevertrouwden maar nooit aan elkaar. Dat is niet alleen herkenbaar, maar ook aangrijpend. Vooral omdat je ter plekke ziet dat het met de auteur allemaal goed is gekomen.’

Voor praktische informatie over *Echt gebeurd* zie:
http://echtgebeurd.comedytrain.nl/subscribe/

Wie zich voor het vertellen van een verhaal wil aanmelden, kan contact opnemen via echtgebeurd@toomler.nl. Vanaf september gaan de organisatoren van *Echt gebeurd* een eigen podcast verzorgen.

## In de kritiek
## Thee met een speculaasje
## *Kroniek van een schuldig leven*
## Bart Slijper

*Het eerste deel van Nop Maas' biografie van Gerard Reve werd door de pers overwegend positief ontvangen vanwege de grote hoeveelheid feiten die Maas presenteert. Maar volgens Bart Slijper dreigen levensbeschrijvingen waarin het te veel om feiten gaat van de biografie een secundair genre te maken.*

De afgelopen jaren is in talloos veel artikelen gememoreerd dat de Nederlandse biografie al twee decennia lang een ongekende bloei doormaakt. Als bewijs hiervoor wordt meestal aangevoerd dat het genre hier sinds 1991 een eigen tijdschrift heeft, dat er in kranten en tijdschriften serieuze recensies aan de nieuwe biografieën worden gewijd en vooral dat er sinds het einde van de jaren tachtig een niet aflatende stroom van op gedegen onderzoek steunende levensbeschrijvingen is verschenen. 'Nederland is geen ontwikkelingsland meer op het gebied van de biografie,' schreef Elsbeth Etty in 2007, 'alle mogelijke biografische benaderingen zijn met meer of minder succes uitgeprobeerd, er kunnen vergelijkingen worden getrokken en lessen geleerd. Er is - eindelijk, eindelijk en niet in de laatste plaats door de reflectie van biografen op hun eigen werk in *Biografie Bulletin* - een biografische traditie ontstaan waarop kan worden voortgebouwd.'[1]

Als een van de vruchten van deze jonge traditie verscheen in oktober 2009 het eerste deel van Nop Maas' biografie van Gerard Reve, getiteld *Kroniek van een schuldig leven.* Het betreft een belangrijke en ambitieuze onderneming. In drie delen die, te oordelen naar de omvang van het eerste deel, samen meer dan tweeduizend bladzijden zullen omvatten, wil Maas, zoals hij in het voorwoord schrijft, 'zoveel mogelijk gegevens [...] vastleggen, die nu nog traceerbaar zijn.'

Het eerste deel van *Kroniek van een schuldig leven* is in de pers welwillend ontvangen. 'De langverwachte Reve-biografie van

Nop Maas maakt alle verwachtingen waar,' aldus Jaap Goedegebuure in *Trouw*: 'Het lijkt erop dat Maas met meesterhand heeft gecomponeerd. Maar de dramatiek komt niet zozeer voor zijn rekening, maar vloeit voort uit het materiaal. Hij kon ermee volstaan om het goud dat hij in handen had netjes uit te stallen.'

In *NRC Handelsblad* noemt Arjen Fortuin deze biografie 'een schatkamer voor de reviaan'. 'Ja,' schrijft Remco Meijer in *de Volkskrant*, 'deze exercitie is zinvol.' Een biograaf voldoet kennelijk al aan de verwachtingen wanneer hij mooie vondsten aan het publiek openbaart.

## *Strijkplank en tafellaken*

Ikzelf heb deze biografie met tegenzin gelezen. Dat ligt niet zozeer aan het documentaire karakter, want de hier verzamelde brieffragmenten en andere teksten van Reve zijn een attractie. Ook in de omvang van deze studie ligt niet het voornaamste bezwaar. Er zijn genoeg meerdelige biografieën die van begin tot eind fascineren en met de veel gehoorde opinie dat een boek van niet meer dan drie- of vierhonderd bladzijden al op voorhand te verkiezen is, ben ik het niet eens.

Maar de grote hoeveelheid informatie in het eerste deel van deze Reve-biografie wordt vaak zo ondoordacht gepresenteerd. Neem de beschrijving van Reves moeder in het eerste hoofdstuk, waar te lezen is dat ze volgens degenen die haar kenden zowel zorgzaam als zorgelijk was. 'Ze hield lange en klagerige monologen. Ze kon uitstekend koken en wist met niets een aangename maaltijd tot stand te brengen. [...] In discussies trad ze niet vaak op de voorgrond, maar ze was intelligenter dan ze zich voordeed. Ze was erg aardig, maar tegen mensen die ze niet mocht, kon ze stug zijn.' Zonder enige overgang of nadere uitleg meldt Maas in aansluiting op dit onnozele portretje dat Gerard naar eigen zeggen de artisticiteit van zijn moeder had geërfd: 'Reve zou zich later herinneren dat zijn moeder zich in zijn jeugd eens liet ontvallen dat hij "later gedichten ging schrijven".' Het ontbreken van een analyse of zelfs maar een logisch verband, maakt dat de opsomming van deze gegevens in plaats van verhelderend lachwekkend wordt. De lezer zoekt zelf maar uit waarom moeder Van het Reve zich niet zo intelligent voordeed en wat dat koken ermee te maken had.

In het hoofdstuk 'De vroege huwelijksjaren' geeft de biograaf een beschrijving van de geschenken die Gerard Reve en Hanny Michaelis kregen op hun trouwerij in december 1948. 'Van tante Nel Stam-Ponsen kregen ze een strijkplank; van nicht Ro een stofzuiger en een Artzberg-servies (wat vroeger Rosenthal heette). Van Gerards ouders kregen ze een geelkoperen theelichtje en van Karel en Tini een duur kristallen suikerpotje. Nanny Aberson schonk een mooi tafellaken dat je niet hoefde te strijken.' Door al dit soort opsommingen krijgt Maas' kroniek van het leven van Reve het karakter van een vergaarbak. Heb je net een strijkplank, krijg je zo'n tafellaken. Vaak is de tekst domweg onbenullig, zoals de volgende opmerking: 'Gerard en Hanny werden op 26 november 1949 in de salon geïntroduceerd door Gerrit Kouwenaar en Tientje Louw, met wie ze elke zondag samenkwamen en onder het genot van thee met een speculaasje dolle pret hadden.'

Het lijkt continu alsof de biograaf zich er

al te goed van bewust is dat hij nog tweeduizend bladzijden voor de boeg heeft. Er is geen tijd om de waarde van al het gevonden materiaal te peilen, geen tijd om al te lang aan zinnen te schaven. Er zijn nieuwtjes gevonden, veel nieuwtjes, en hij kan haast niet wachten.

Allicht geeft deze biografie in de grote opeenstapeling van chronologisch geordende feiten, door de biograaf voorzien van toelichtingen, een beeld van het leven van Reve. Maar je mag meer verwachten. Maas wil als gezegd het leven van Reve tot in detail documenteren, al beseft hij, zo blijkt uit het voorwoord, dat veel mensen juist een visie verwachten 'die dan nog bij voorkeur in een paar woorden is samen te vatten'. Hij vindt, volkomen terecht, dat zo'n persoonlijk gekleurde biografie het gecompliceerde leven terugbrengt tot een versimpelde eenheid. Een biografie is vaak juist zo mooi doordat kleine gebeurtenissen of observaties opeens een inzicht kunnen geven. Een fragmentje uit een brief dat met weinig woorden een hele passage in nieuw licht stelt, een opmerking van een vriend die nog bladzijden lang blijft naklinken. Maar dan moet je het wel goed doen. Nieuwtjes die alleen maar nieuwtjes zijn, hebben met een biografie niets te maken. Elk reepje tekst moet een functie hebben, zowel binnen de alinea als in het grote geheel, anders verwordt het verhaal tot een doffe feitenstapeling. Bij de selectie van de in het geval van Reve onafzienbare hoeveelheid gegevens moet een biograaf zorgvuldig kiezen, wikken en wegen, het goede moment afwachten, nog eens wegen, nog eens kijken of een andere combinatie niet een betere structuur oplevert. Beter geen trouwerij dan twintig huwelijkscadeaus.

Veel hangt af van de formuleringen die biografen weten te vinden om al die brieven, getuigenissen, documenten en andere bouwstenen een betekenis te geven. Ze leven jaren met hun onderwerp en soms hebben ze aan een paar woorden genoeg om raak te slaan. In een interview vertelde Nop Maas dat hij in 2005 is begonnen met het schrijven van dit boek. 'Met ijzeren regelmaat heb ik vanaf toen de ochtenden besteed aan dit werk. 's Middags deed ik andere dingen.'[2] Misschien komt het door de machinale productiemethode dat deze biografie elegant noch scherp is. Maas heeft een schitterend onderwerp en zijn zoektochten hebben veel nieuws aan de oppervlakte gebracht. Daarom is het zonde dat hij zijn boek zo overijverig in elkaar heeft gezet dat er geen tijd overbleef voor nog wat reflectie en diepgang.

## *Feitenfetisjisten*

'Is er nog nieuws?' vroeg *Het Parool* zich op 29 oktober af: 'Jawel, zeer goed zelfs, spreek maar gerust van een blijde tijding: het eerste deel van de grote biografie van Gerard Reve is uit. En de missie van biograaf Nop Maas is geslaagd. Hij heeft er een even feitelijk als meeslepend relaas van gemaakt. En hij is niet zuinig: er volgen nog twee delen.' Het is een aanfluiting voor het genre van de biografie in Nederland dat er zo weinig verwacht wordt van de compositie en de stijl - aan de vorm van een roman, documentaire of speelfilm worden in serieuze kranten heel wat hogere eisen gesteld. Bij het publiek heeft de literaire biografie in ieder geval geen grote reputatie. Mensen kopen een biografie als ze in een bepaalde dichter of schrijver zijn geïnteresseerd. Ik

ben nog nooit omver gelopen door iemand die zich naar de boekwinkel haastte omdat de nieuwe Hazeu uit was. Er zijn de afgelopen twee decennia in Nederland zo veel feitenbiografieën verschenen dat mensen in een levensbeschrijving niet veel anders dan een berg informatie verwachten aan te treffen. Hopelijk is het nieuw wat we te lezen krijgen, of pikant, of een beetje schokkend, misschien zelfs begrijpen we nu iets meer van het werk van een auteur. De biografie wordt, bij alle aandacht, beschouwd als een secundair genre en veel biografen gedragen zich ernaar.

In een stuk in *Trouw* van 7 november 2009 constateerde Ter Braak-biograaf Léon Hanssen bij zijn vakgenoten een minderwaardigheidscomplex:

> *Het lijkt een heus syndroom, voortkomend uit hun teleurstelling telkens achter te blijven bij de 'echte' literaire auteurs en door het publiek voor suffe feitenfetisjisten te worden versleten. Maar het is de vraag of de biografie daarmee niet uit het spoor slipt waarvoor zij als apparaat is ontworpen: het documenteren en zo waarachtig mogelijk in kaart brengen van iemands leven in de productieve verbondenheid met diens werk, omgeving en tijd. Tegenover de hybris die vakgenoten elkaar in navolging van critici en oververhitte uitgevers aanpraten, mag het oude adagium gelden dat bescheidenheid de eerste deugd hoort te zijn van elke biograaf. Er heeft nog nooit een biograaf de Nobelprijs voor literatuur gewonnen.*

Nobelprijs of niet, de meeste biografen zijn in hun pretenties wel bescheiden genoeg. Als zij ergens in uitmunten dan is het in minutieus onderzoek en documenteren. Het zou juist mooi zijn als biografen veel grotere ambities hadden. Ze zouden sterker de wil moeten hebben om een onvergetelijk beeld te scheppen. Daar bestaan geen regels voor, tenminste geen regels waar je veel aan hebt, en succes kan niemand beloven. Net als alle andere schrijvers moeten biografen lang zoeken en vijlen om hun taal en intuïtie te scherpen. Liever vijf jaar geen boek, dan een biografie die alleen maar feiten aan elkaar rijgt. Een biograaf kan pas tevreden zijn wanneer hij of zij alle wegen heeft beproefd om het verhaal in krachtige, afgewogen zinnen tot een eenheid te smeden.

## Eindnoten:

1 Elsbeth Etty, 'Volslagen bezeten van nieuwsgierigheid', in Arjen Fortuin en Joke Linders (red.), *Bespottelijk maar aangenaam. De biografie in Nederland* (Amsterdam, Bas Lubberhuizen 2007) pp. 11-18

2 Nop Maas, *Gerard Reve's vriendin in de oorlogsjaren. Voorpublicatie uit Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven, deel 1, De vroege jaren (1923-1962)* (Amsterdam, G.A. van Oorschot 2009) p. 28

## Wie en wat
## *Een omstreden excentriekeling met uitgesproken ideeën*

### Wie: Anne-Marie Mreijen
### Wat: Leven en werk van Marinus van der Goes van Naters (1900-2005), de rode Jonker

*Wie was Marinus van der Goes van Naters?* Marinus van der Goes van Naters was een sociaaldemocratische politicus die uit een adellijke familie stamde. Vandaar zijn bijnaam 'de rode Jonker'. In de jaren dertig maakte hij deel uit van een generatie jonge, vernieuwingsgezinde politici die een belangrijke bijdrage leverde aan de transformatie van de SDAP van een klassepartij naar een volkspartij. Nadat hij in de Tweede Wereldoorlog in het gijzelaarskamp St. Michielsgestel vast had gezeten, was Van der Goes van 1945 tot 1951 de eerste fractievoorzitter van de PvdA in de Tweede Kamer. Als jurist was hij geïnteresseerd in de betekenis en het organische karakter van de staat, de betekenis van instituties en het functioneren van het parlement. Ook hield hij zich bezig met de Europese integratie, natuurbescherming en de institutionele banden tussen Europa en Afrika.

*Waarom juist een biografie van deze man?*

Het leven van Van der Goes van Naters omvat meer dan een eeuw geschiedenis en

Jonkheer Van der Goes van Naters (rechts)

heeft niet alleen een nationale, maar ook een internationale component gezien zijn inspanningen voor de Europese integratie. Van der Goes was een excentriekeling met uitgesproken ideeën en daarom als politicus ook vaak omstreden. Tegelijkertijd was het een bevlogen sociaaldemocraat: niet zozeer de sociaaldemocratische partij als wel het socialisme *an sich* was voor hem een levensvervulling. Tot aan zijn dood geloofde hij in de maakbaarheid van de samenleving.

*Wat is het uitgangspunt van de biografie? Welke vragen wil je beantwoorden?*

De biografie richt zich vooral op het politieke en publieke optreden van Van der Goes van Naters en valt daarmee onder de noemer ‘politieke biografie’. Toch acht ik de niet-politieke aspecten evengoed van belang, omdat deze factoren Van der Goes' publieke optreden inzichtelijker kunnen maken. Ik wil in mijn biografie laten zien wat voor persoon er schuilgaat achter het beeld van de vloekende, martinidrinkende politicus die vanuit zijn villa in Wassenaar tot op hoge leeftijd de actuele politiek becommentarieerde. Een van mijn onderzoeksvragen is dan ook in hoeverre zijn afkomst, het sociale milieu en de netwerken waarin hij verkeerde van invloed zijn geweest op zijn publieke optreden. Ik heb een grote hoeveelheid egodocumenten tot mijn beschikking. Dat is weliswaar ingewikkeld bronnenmateriaal, maar het illustreert de politieke, sociale en geestelijke wereld waarin Van der Goes leefde. Het geeft inzicht in zijn gezinsleven en zijn activiteiten buiten de politiek, en biedt ingang in zijn denkwereld.

Een andere vraag die me bezighoudt is: hoe kun je verklaren dat iemand als Van der Goes, met zijn eigenzinnige, dwarse karakter en zijn soms autocratische politieke optreden aan het eind van zijn leven toch werd beschouwd als ‘icoon van de sociaaldemocratie’? Wat zegt dit over Van der Goes, en wat zegt het over de Nederlandse sociaaldemocratie?

*Wat zijn de knelpunten?*

Het lastige aan het schrijven van een biografie is het vinden van een goede balans tussen de individuele aspecten van het leven en de historische context waarin de gebiografeerde geplaatst moet worden. Daarnaast is het soms moeilijk overzicht te houden over de grote hoeveelheid bronnen die ik tot mijn beschikking heb. De focus van het onderzoek ligt op de periode 1918-1973, de tijd waarin Van der Goes het actiefst was. Niettemin is dat meer dan vijftig jaar. Bovendien raakt het onderzoek aan uiteenlopende grote thema's als de Nederlandse en internationale sociaaldemocratie, de Tweede Wereldoorlog, de kolonisatie, Europese integratie, nationale en internationale natuurbescherming en milieubeleid. Ik zal deze onderwerpen moeten behandelen in de context van het leven van Van der Goes en toch moeten zorgen dat het een geheel blijft en niet in kleine brokjes uit elkaar valt. Tegelijkertijd ben ik me ervan bewust dat ik door bepaalde keuzes en selecties in het bronnenmateriaal mijn persoonlijke visie laat zien.

*Wat zijn de hoogtepunten?*

Ik ben voortdurend op zoek naar puzzelstukjes die het leven compleet maken. Tegelijkertijd is iemands leven vanzelfsprekend niet als een zuiver lineaire ontwikkeling te schetsen. Toeval en misschien ook onbedoelde gebeurtenissen hebben net zo goed een rol gespeeld, wat het onderzoek uitdagend en interessant maakt. Het werken aan de biografie zorgt ook vaak voor de welbekende historische sensatie. Zo stuitte ik bijvoorbeeld op een envelopje met een meer dan honderd jaar oude haarlok van de ‘babyjonker’. Het privéarchief waarin ik dit tegenkwam bevat een schat aan informatie. Bovendien word ik elke keer als ik daar onderzoek doe onthaald op heerlijke ‘Goesiaanse’ lunches en prachtige pianomuziek.

## Schrijverhuizen
## Een bosduivel aan zee
## *Het verblijf van Johnny van Doorn in Bergen aan Zee*
## Nico Keuning

*Toen Johnny van Doorn en zijn vrouw in februari 1969 hun intrek namen in een vakantiehuisje in Bergen aan Zee, waren ze daar getuige van een woeste winterstorm. Nico Keuning, die vorig jaar een biografie schreef van Van Doorn, laat zien hoe de dichter de ervaringen in het Bergense huis tot een verhaal omwerkte.*

Een terugkerend thema in de verhalenbundels van Johnny van Doorn (1944-1991) is de natuur. 'Natur du bist mein Guru!' luidt een van zijn lijfspreuken. In *Langzame wals* (1986) beschrijft hij gelukzalige dagen op Terschelling. Fietsend over de schelpenpaden van het winderige eiland komen de oergevoelens in hem boven. Oer, dat is zijn diepste wezen. Zijn verhalen zijn doordrenkt van oergedachten, oergezond en oerlandschap.

Als Van Doorn en zijn vrouw Yvonne Mousset op 1 februari 1969 - de verjaardag van Yvonne - een vakantiehuisje aan de Zeilerboulevard 6b in Bergen aan Zee hebben betrokken om te ontsnappen aan de drukte van Amsterdam, slaat de natuur op gewelddadige wijze toe. Het begint te stormen. Op zee rijzen golven huizenhoog op. Van Doorn slaat het met verbijstering

Johnny van Doorn (1944-1991)

gade achter een angstaanjagend bollend raam. De storm huilt, giert en beukt tegen het glas.

Jaren later vertelt Van Doorn in het VPRO-radioprogramma Nova Zembla aan Wim Noordhoek over deze angstige en indrin-

gende uren van zijn verblijf tijdens het tempeest aan zee. De storm roept herinneringen op aan de watersnoodramp van 1953:

> *Toen half Zeeland verdronken is... Ook nu begon er een vreselijke storm te woeden, schuimkoppen tegen de duinen aan, geen strandje meer over, met grote golfslag ging het over de duinen heen, op het boulevaardje, de glasruit, niet dubbeldiks, maar een enkelmalig monoglasruit, die storm stond er palrecht op, die ruit stond helemaal bol, ik dacht dat klapt uit elkaar, krijg je dat gedonder binnen... 's Avonds toen het te bar werd ben ik naar de achterkamer vertrokken om die storm te ontvluchten... schrijfmachine meegenomen, afwachten of het noodlot zou geschieden, op 't nippertje op een haar na ben ik de dans ontsprongen, anders was het huis opgetild door de wind en was ik ergens op de woelige baren van de Noordzee beland, die storm bleef maar loeien HIEIEHIEIEHIEIE...'*

Van Doorn groeide op in Arnhem, in de St. Peterlaan 8, aan de rand van het park Sonsbeek. Hij hoefde de Apeldoornseweg maar over te steken of hij stond tussen de bomen waar hij met vrienden hutten bouwde. Dat was de natuur die hij kende, maar dit windgeweld, dit geloei was nieuw voor hem. Oerkrachten dreigden het huis omver te blazen. Hij waagde zich op het balkonnetje en zag de dichter Hans Verhagen, die het huisje probeerde te vinden: 'Geloei van de wind, ik roep "Hans, Hans", hij riep iets terug "OEOEOE" tegen de wind, gebaren... Komt aan met zijn vrouw Conny [Tavenier] en zijn zoontje Norman.'

Zeilerboulevard 6b, Bergen aan Zee

## *Een fotografisch moment*

In de vertelling vergroot Van Doorn de ontmoeting met het gezin Verhagen uit tot een ervaring met kosmische tegenstellingen in een magische samenhang. Jin en Jang, land en zee; Johnny als bosduivel en Hans, die uit Vlissingen komt, als jongen van de zee:

> *Dat hele verband 1 februari in die storm, zo tijdloos en onvergetelijk. Er gebeurde eigenlijk niets, mensen die aan een tafel zitten, achter het raam die bulderende storm, niemand te zien, zout en zilt en schuimkoppen en briesende golven, lawaai van brullende leeuwen en gegier van spoken OEÔÔÔHH, leven, gieren om het huis van heb ik jou daar... zo moet Norman,*

*een voortreffelijke naam in dat stormachtige geweld, dat gezien hebben, ooms die er boven heen brommen BABBELBABBELDEBÔBBELÔBÔH, en dat licht buiten, een visioen, een moment in de tijd, een fotografisch moment.*

De aanvankelijk geïmproviseerde, vaak even hilarische als bombastische vertellingen schrijft hij pas later op en draagt ze als causerieën voor op de radio. Schrappend,

schavend en schurend stileert hij deze causerieën tot literaire verhalen. Schreef hij in juli 1970 in de *Haagse Post* als columnist dat hij een hekel had aan al die pretentieuze letterkundigen en liever 'letter-on-kundig' was, als schrijver nam hij de letterkunde wel degelijk serieus. Zozeer zelfs dat het spontane soms moest wijken voor het gestileerde. Het eindeloos sleutelen aan zijn teksten verraadt zijn knagende onzekerheid, al beweert hij in *De Gooi- en Eemlander* van 9 juni 1984 dat hij in *Gevecht tegen het zuur* 'het volwaardig schrijverschap' heeft bereikt. 'Door die radiocauserieën heb ik een lichte bekendheid gekregen, maar ik heb er ook beter door leren schrijven in een parlando-achtige stijl,' zegt hij in de *Haagse Post*, in april 1984: 'Het zou natuurlijk nooit zo gepubliceerd kunnen worden als het werd uitgesproken; ik heb er dus ingrediënten uitgehaald en er andere structuren, samenhangen in aangebracht.'

'Gevangenisdirecteur aan zee' uit *Gevecht tegen het zuur* is een mooi voorbeeld van de manier waarop Van Doorn zijn vertellingen transformeerde tot een verhaal. 'Er woonde een man naast ons, een huisje verderop op de boulevard,' weet Yvonne. 'Een gepensioneerde gevangenisdirecteur die, naar wij hoorden, overspannen was. Dat spookte door het hoofd van Johnny. Die man liep elke dag over het strand heen en weer.'

Van Doorn laat zijn verbeelding los op het doen en laten van deze man. Zo ontstaat het verhaal van een neuroticus. Als de directeur geen slaappillen neemt wordt hij bestookt door gruwelijke nachtmerries. Overdag ziet hij in elke passant een verdachte Duitser. Tegen acute aanvallen van paranoia slikt hij tranquillizers. Het verhaal eindigt met een bekentenis van de directeur, na veel whisky en cognac: 'Toch heb ik twee... die NSB-klieren... Van der Wal en z'n maat... om zeep geholpen.' De directeur wordt ten slotte op een brancard, het laken over het hoofd, per ambulance afgevoerd. Zelfmoord, wordt gesuggereerd. De storm komt in het verhaal nog slechts zijdelings ter sprake. De aandacht gaat uit naar de gevangenisdirecteur die onder de last van het oorlogsverleden is bezweken. Nog zo'n belangrijk thema in het proza van Johnny van Doorn: de Tweede Wereldoorlog.

Nico Keuning, *Oorlog en pap, het bezeten leven van Johnny van Doorn* (Amsterdam, De Bezige Bij 2009)

## Ingezonden mededeling

De Mannus Franken Stichting is op zoek naar een auteur, uitgever en fondsen voor een biografie over Mannus Franken. Mannus Franken (1899-1953) was een avant-gardecineast en voorvechter van de vrije en onafhankelijke film. Hij streed om erkenning van film als nieuwe kunstuiting in de jaren '20, '30 en '40 van de vorige eeuw. Hij maakte films in Parijs, Nederland en Nederlands-Indië, onder andere: *Jardin du Luxembourg*, *Regen* (samen met Joris Ivens), *Pareh, het lied van de rijst* en *Tanah Sabrang*.

Franken richtte in 1928 het filmtheater 'De Uitkijk' in Amsterdam op. Daarnaast schreef hij een aantal toneelstukken als *De hinkende Pradjoerit* en *De Maagd van Patih*, een Javaans spel in vier bedrijven. In 1947 publiceerde hij *Het land aan de overkant* bij uitgeverij Strengholt. Mannus Franken was een bescheiden mens. Volgens zijn jeugdvriend Gerard Hordijk noemde hij zichzelf 'een strovuurtje'. Franken had vele talenten en heeft die met integriteit en enthousiasme op veel verschillende gebieden ingezet. Een ontmoeting met Franken en zijn werk betekent een ontmoeting met de kunstwereld van de jaren '20 en '30, de pionierstijd van de filmkritiek en de filmligabeweging, het Nederlands-Indië van de jaren '30, en het Indonesië van de jaren '47-'49. In 1975 ontving ik een koffer met persoonlijke documenten van Franken, zoals manuscripten voor toneelstukken, filmscenario's, filmrecensies, teksten van radiolezingen, foto's (negatieven en positieven) en persoonlijke correspondentie uit de periode 1920-'53. Dit materiaal heb ik geordend en aangevuld met onder andere interviews met mensen die hem gekend hebben. Het resultaat hiervan is *Het rapport Mannus Franken, mensch en kunstenaar* uit 1976, dat een overzicht geeft van beschikbare documentatie over Franken. In 1979 werd de Mannus Franken Stichting opgericht, die zich ten doel stelt de literaire, fotografische en cinematografische nalatenschap van Mannus Franken te bewaren, te rubriceren en te onderzoeken. In hetzelfde jaar werd onder auspiciën van de Mannus Franken Stichting in het Filmmuseum een tentoonstelling samengesteld over Frankens leven en werk. De Mannus Franken Stichting zoekt een auteur, uitgever en fondsen voor een biografie van Mannus Franken. Reacties: fons.grasveld@planet.nl.

Fons Grasveld

## Medewerkers aan dit nummer

JAN VAN ASCH studeert in deeltijd geschiedenis aan de Universiteit Utrecht, waar hij zich voorbereidt op een master journalistiek. Mailadres: jvanov1966@hotmail.com

TIMOTHY ASHPLANT is hoogleraar sociale en culturele geschiedenis aan de Liverpool John Moores universiteit, ENGELAND. Hij doet onderzoek naar autobiografieën van arbeiders en hun relatie met politieke identiteit en autobiografische theorieën, naar de historische constructie van mannelijkheid en de verhouding tot klasse- en politieke identiteit. Hij publiceerde, onder andere, *Fractured Loyalties: Masculinity, Class and Politics in Britain, 1900-'30* (2007) en *The Politics of War Memory and Commemoration* (2000). Mailadres: T.G.Ashplant@ljmu.ac.uk

MARIËTTE BAARDA studeerde najaar 2009 af aan de Schrijversvakschool te Amsterdam. Ze won in 2008 de Hans Baaij Essayprijs en publiceerde onder andere in *De Groene Amsterdammer.* Mailadres: mariettebaarda@zonnet.nl

CLARE BRANT doceert achttiende-eeuwse literatuur en cultuur aan King's College in Londen. Voor haar in 2006 gepubliceerde studie *Eighteenth Century Letters and British Culture* ontving ze in 2008 de ESSE (European Society for the Study of English) prijs. Ze is mede-uitgever van verschillende essaybundels en de auteur van een groot aantal artikelen over literatuur, cultuur en gender. Ze is codirecteur van het Centre for Life Writing Research aan het King's College in London. Mailadres: clare.brant@kcl.ac.uk

LIESBETH GEEVERS promoveerde in 2008 op de contacten tussen de Nederlandse hoge adel en het Spaanse hof aan de vooravond van de Nederlandse opstand. Tegenwoordig is ze als docent verbonden aan de afdeling Politieke Geschiedenis van de Universiteit Utrecht. Haar onderzoek richt zich op de cultuurgeschiedenis van vroegmoderne diplomatie. Mailadres: E.M.Geevers@uu.nl

EVA GERRITS studeert Nederlands aan de Universiteit van Amsterdam en is freelance tekstschrijver en redacteur. Zij is redactielid van *Biografie Bulletin.* Mailadres: evagerrits@hotmail.com

SYLVIA HEIMANS studeerde algemene letteren met de specialisaties vrouwenstudies en literatuurwetenschap aan de Universiteit Utrecht. Zij was onder andere journalist bij het *Nieuw Israelietisch Weekblad* en is communicatieadviseur in het hoger beroepsonderwijs. Ze werkt aan een biografie van de schrijfster en journaliste Josepha Mendels. Mailadres: SylviaHeimans@hetnet.nl

ALPITA DE JONG is letterkundige en vertaler. Ze promoveerde in september 2009 aan de Universiteit van Amsterdam op het proefschrift *Knooppunt Halbertsma.* Ze is redacteur van *Biografie Bulletin.* Mailadres: post@alpitadejong.nl

NICO KEUNING is letterkundige, uitgever en biograaf. Hij schreef onder andere drie literaire biografieën: *Altijd het tinnef om je heen* (2000), over de dichter en essayist Max de Jong, *Angst voor de winter* (2003), over Jan Arends, en *Een zeker onbehagen* (maart 2008), over Bob den Uyl. In november 2009 verscheen *Oorlog en pap*, een biografie over Johnny van Doorn.

JOKE LINDERS is essayist, geeft workshops kinder- en jeugdliteratuur en schreef de biografieën van An Rutgers van der Loeff-Basenau en Annie M.G. Schmidt. Haar biografie van Max Velthuijs verscheen ook in het Japans, en die van Dick Bruna in het Engels. Ze schreef een vie romancée - *Witte zusters in donker Afrika* - en werkt samen met Janneke van der Veer aan een biografie van Han Hoekstra. Dit jaar verschijnt *Ik hou zo van... de Gouden Boekjes, biografie van een reeks.* Mailadres: joke.linders@tiscali.nl

DIK VAN DER MEULEN is redacteur van *Biografie Bulletin.* In 2002 promoveerde hij op een biografie van Multatuli. In 2009 verscheen van zijn hand *Het bedwongen bos. Nederlanders en hun natuur.* Momenteel werkt hij aan een biografie van koning Willem III. Mailadres: dikmeulen@gmail.com

JOHAN OOSTERMAN promoveerde in 1995 bij Frits van Oostrom in Leiden, en werkte van 1997-2000 in Antwerpen aan het Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600. Sinds 2002 is hij aangesteld aan de Radboud Universiteit Nijmegen, vanaf 1 september 2006 als hoogleraar oudere Nederlandse letterkunde. Liederen en gedichten, rederijkers, vrouwenalba en de literatuur uit het Maas-Rijngebied hebben zijn bijzondere aandacht. Mailadres: johanoosterman@me.com

BETTINE SIERTSEMA is neerlandica en werkt bij de Faculteit der Wijsbegeerte van de Vrije Universiteit op het gebied van Holocaust Studies. Zij promoveerde op een onderzoek naar Nederlandse dagboeken en memoires over de nazi-concentratiekampen, *Uit de diepten* (Vught, Skandalon 2007). Mailadres: b.siertsema@ph.vu.nl

BART SLIJPER schreef een biografie van J.C. Bloem, in 2007 verschenen onder de titel *Van alle dingen los.* Hij werkt nu aan een biografie van Willem Kloos, waarin diens intense vriendschappen en liefdes het uitgangspunt vormen. In november 2010 verschijnt van zijn hand *Onder de blauwe oneindigheid. De vriendschap tussen Willem Kloos en Jacques Perk.*

MONICA SOETING is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin*, en werkt aan een biografie van Cissy van Markveldt

PAUL VAN DER STEEN schrijft onder meer voor *NRC Handelsblad, Trouw* en de Limburgse dagbladen. Van zijn hand verschenen de biografie *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971* (2004) en *Keurkinderen. Hitlers elitescholen in Nederland* (2009). Hij werkt aan een boek met biografische portretten van vrouwelijke politici.

# [Biografie Bulletin, najaar 2010]

## Woord vooraf

‘De grenzen van de biografie’ heette het colloquium dat het Nederlands Letterenfonds en het Vlaams Fonds voor de Letteren op 18 juni van dit jaar in het Letterenhuis in Antwerpen organiseerden. Beide fondsen verstrekken jaarlijks substantiële subsidies aan biografen van schrijvers, en boden biografen tijdens deze bijeenkomst de mogelijkheid met elkaar van gedachten te wisselen en ervaringen te vergelijken. Zes sprekers lieten hun licht schijnen over reële en vermeende barrières die biografen op hun weg vinden, als daar zijn: de onmogelijkheid het echte leven in al zijn onlogische ambiguïteit in woorden te vatten; zelfopgelegde beperkingen als het afzien van psychologische duidingen; praktische problemen als ontoegankelijkheid van archieven en een gebrek - of juist een overvloed - aan materiaal, en problemen van ethische aard. Vijf lezingen staan in dit nummer afgedrukt, met dank aan de sprekers. Dank ook aan Greetje Heemskerk van het Nederlands Letterenfonds en Michiel Scharpé van het Vlaams Fonds voor de Letteren, die verantwoordelijk waren voor de praktische en inhoudelijke organisatie van het colloquium. Over grenzen gaat ook een groot deel van de andere bijdragen aan dit nummer. Over het overschrijden van landsgrenzen schrijft Jeroen Dewulf in een artikel over de emigratie van Indische Nederlanders naar de Verenigde Staten en de manier waarop die daarover in biografieën, autobiografieën en romans vertellen. De verschillende aspecten van migratie komen ook aan de orde in Paul van der Steens recensie van de autobiografie van Edward Said. In zijn artikel over de vele boeken over Anne Frank gaat Van der Steen na hoever je kunt gaan met het verwijzen naar haar korte leven. Mariëtte Baarda laat in haar bespreking van Jenny Diski's vie romancée over Marie de Gournay zien dat lezers hun lievelingsauteurs ook te veel kunnen bewonderen, en Joke Linders onderzoekt in haar column waar de grenzen liggen in de verhouding tussen leven en werk. Emanuel Overbeeke maakt in zijn recensie van twee boeken over Robert Schumann duidelijk dat in veel biografieën van musici die verhouding zoek is, omdat daarin de muziek te weinig aan bod komt, en Sebastien Valkenberg vraagt zich af of de biograaf van Geert Wilders de grenzen van de fantasie overschrijdt.

En verder laat Edwin van Meerkerk zien hoe de biografen van de gebroeders Van Hogendorp zich door de literaire memoires van de beide broers hebben laten leiden; Rick Honings en Peter van Zonneveld vertellen over hun werk aan een artistiek-wetenschappelijke biografie van Willem Bilderdijk, en Monica Soeting sprak met een van de twee oprichters van het Centre for Life History and Life Writing Research aan King's College in Londen. Ten slotte, met dank aan Ambo|Anthos uitgevers, een voorproefje van de biografie van *Cleopatra* door de Noord-Amerikaanse schrijfster Stacy Schiff, die in 2000 de Pulitzerprijs won voor haar levensgeschiedenis van Vera Nabokov.

De redactie

## Grenzen en grensverschuivingen
## *De paradox van het leven zelf*
## Joris van Parys

*In* Broeders in bedrog, *de opstellenbundel van Jan Fontijn uit 1997, wemelt het van krasse uitspraken als: 'Geen biografie, hoe degelijk ook, of hij stikt van leugens en bedrog.' Als dat klopt, betoogt Joris van Parys, biograaf van Frans Masereel, Cyriel Buysse en Raymond Brulez, brachten het Letterenhuis en het Nederlands Letterenfonds op 18 juni een bijzonder louche gezelschap bijeen.*

Van grenzen gesproken. Aangezien de definitieve biografie niet bestaat, duiken ook in degelijke biografieën weleens discutabele redeneringen of conclusies op - discutabel bijvoorbeeld omdat ze gekleurd zijn door de tijd waarin het boek werd geschreven. Maar wie spreekt van 'leugens en bedrog', heeft het over opzettelijke misleiding van de lezer, niet over gewijzigde inzichten die in de loop van de jaren kunnen ontstaan op basis van nieuwe informatie.

Waar het om gaat is de integriteit van de biograaf, de elementaire voorwaarde dat deze zich in geen geval laat verleiden tot ingrepen en keuzes waardoor lezers worden gemanipuleerd omdat hen bewust informatie wordt onthouden. Dat ik geïntrigeerd ben geraakt door Frans Masereel, later ook door Cyriel Buysse en sinds kort door Raymond Brulez, betekent niet dat ik een kritiekloze bewonderaar ben. In de termen van Fontijn ben ik een biograaf *zonder* held.

Biograaf zonder held, maar mét de ambitie om misverstanden en vooroordelen op te ruimen. Die ambitie heeft een biograaf nodig, al moet je bescheiden genoeg zijn om te aanvaarden dat zelfs het meest zorgvuldige onderzoek lang niet altijd afdoende verklaringen oplevert. Dat is niets anders dan het nuchter accepteren van een natuurlijke grens van de biografie. Alleen al vanwege de tegenstrijdigheden in elk mensenleven zou het pretentieus zijn om te denken dat je als biograaf in staat bent het gevoels- en gedachteleven van iemand tot in de laatste nuances te doorgronden en te reconstrueren. Biografen moeten vaker dan hun lief is genoegen nemen met een voor iedereen onbevredigend 'mogelijk', 'waarschijnlijk' of 'niet uitgesloten'.

Daarnaast is er de realiteit die Fontijn ‘de paradox van de biografie’ noemt. Bij het schrijven van zijn tweedelige studie over Frederik van Eeden heeft hij naar eigen zeggen geprobeerd ‘zich zoveel mogelijk te concentreren op de analyse van persoonlijke documenten van en over Van Eeden’ om ‘de grote thema's in het leven van Van Eeden te achterhalen’. Hij voegt daar nadrukkelijk aan toe: ‘In hoeverre die thema's te verbinden waren met de cultuurhistorische thema's in het fin de siècle was voor mij toen secundair. Ik was en ben in de eerste plaats biograaf en geen cultuurhistoricus.’

Natuurlijk moest de biograaf gaandeweg ondervinden dat hij het zich juist bij een figuur als Van Eeden niet kon permitteren de cultuurhistorische context zelfs maar een moment uit het oog te verliezen. Wat Fontijn de paradox van de biografie noemt is op de keper beschouwd de paradox van het leven zelf, het blote feit namelijk dat elk individu uniek en tegelijk kind van zijn of haar tijd is, ook in zijn of haar verzet tegen de geest van de tijd, tegen courante opvattingen en dwingende vooroordelen. Je kunt dat zien als een probleem, maar wat mij betreft is het een van de fascinerendste aspecten van biografisch onderzoek om de soms zeer evidente maar vaak ook zeer subtiele en aan de oppervlakte nauwelijks zichtbare wisselwerking tussen de ontwikkeling van een individu en in tegengestelde richting werkende krachten op het spoor te komen en te documenteren. Al de jaren dat ik aan de biografie van Frans Masereel werkte, was ik me ervan bewust dat Masereel weliswaar driekwart van zijn leven in Parijs, Genève en Nice heeft geleefd, maar dat hij nooit was geworden wie hij vanaf zijn vijfentwintigste was zonder het negentiende-eeuws katholicisme van zijn prille kinderjaren in Blankenberge, zonder zijn confrontaties met de vooroorlogse verpauperde arbeidersbuurten in Gent en zonder de bevrijdende invloed van een paar verlichte liberalen in zijn familie. Onbevredigend in alles wat eerder met name in Duitsland en Frankrijk over Masereel werd gepubliceerd, was juist het ontbreken van die Vlaamse achtergrond van zijn ontwikkeling tot de internationalist die hij tijdens de Eerste Wereldoorlog in Zwitserland werd.

In mijn biografie van Cyriel Buysse zou ik diens antiklerikalisme niet overtuigend hebben kunnen verklaren indien ik hem niet als jonge twintiger zou situeren in de verziekte sfeer van de schoolstrijd van de jaren 1880. Dat tijdsklimaat moest ik dus oproepen, niet met een paar alinea's algemene informatie, maar met concrete beelden die de negentiende eeuw naar de lezer van de eenentwintigste eeuw toe halen en duidelijk maken waarom Buysse decennia lang nauwelijks een publiek vond in eigen land. Overigens krijgt het portret van de schrijver zelf meer reliëf en meer leven door de bijzonderheden over de tijd en de maatschappij waarin hij zich bewoog en waarover hij schreef.

## *Wetenschap*

Bij het selecteren en doseren van cultuurhistorische ingrediënten houd ik vanzelfsprekend rekening met de relevantie voor de biografie, in het besef dat de gebiografeerde geen twee, drie bladzijden lang uit beeld mag verdwijnen. Onder die voorwaarde kunnen grensverschuivingen tussen biografie en cultuurgeschiedenis verrassende inzichten opleveren.

Tot slot een kanttekening bij een paar pertinente opmerkingen van Annette Portegies over de eisen die aan de hedendaagse biografie worden gesteld. ‘Biografen komen graag bijeen in werk- en studiegroepen’, schrijft Portegies, ‘om te spreken over de voetangels en -klemmen van het genre dat ze beoefenen. Maar van de hindernissen die al door hun voorgangers genomen zijn, lijken ze nauwelijks op de hoogte. En ze sluiten te gemakkelijk hun oren voor wat ze liever niet willen horen: dat een gedegen onderzoeker ook een getalenteerd schrijver moet zijn om een goede biografie te kunnen voortbrengen.’

Je kunt van mening verschillen over de definitie van een ‘goede biografie’, maar hoe dan ook is elke biografie om te beginnen een levensverhaal, een verhaal dus. En een verhaal moet inderdaad niet alleen boeien door wat er wordt verteld maar ook door de manier waarop het wordt verteld. Dat veronderstelt het nodige talent om zowel bevattelijk als fris en gevat te formuleren, de lezer te verrassen, te ontroeren, met of zonder ironie te doen glimlachen en te spelen met associaties. Een goed geschreven biografie van een wetenschapper, componist of schilder kan met meer reden een literaire biografie genoemd worden dan menige schrijversbiografie.

Niet-professioneel geïnteresseerde lezers lezen met andere ogen dan vakbroeders en -zusters. Een boek dat voldoet aan de eisen die worden gesteld aan een gedegen proefschrift maar onaantrekkelijk geschreven is, bevestigt alleen maar het oude vooroordeel dat biografieën saaie lectuur zijn.

De vraag is dus of we te midden van de multimediale woekering van interviews en recensies of wat daar voor door moet gaan, behoefte hebben aan het soort discussies waarover ik lees in verslagen van de Werkgroep Biografie, die zich in het recente verleden onder andere boog over ‘de vraag of een biografie bestaansrecht heeft in de wereld van de wetenschap’. Dat is geen vraag die mij bezighoudt. Wat mij als biograaf interesseert en motiveert is een andere wetenschap: de wetenschap dat mijn werk een breed en gevarieerd publiek bereikt; dat de biografie van Masereel de voorbije vijf jaar heeft gediend als basis voor twee exposities, en dat de bijval voor de Buysse-biografie een aantal heruitgaven van boeken van Buysse mogelijk heeft gemaakt. Natuurlijk is het mooi dat beide biografieën werden overladen met literaire prijzen, maar het mooiste wat je als auteur van een schrijversbiografie kunt bereiken is toch dat je de lezer weet te prikkelen om het werk van de gebiografeerde zelf te gaan lezen of herlezen.

# Zelfopgelegde beperkingen
## *De biograaf als verteller*
**Wiel Kusters**

> *Biografen hebben niet alleen te maken met praktische grenzen, maar ook met zelfopgelegde beperkingen, stelt Wiel Kusters, die dit jaar* Pierre Kemp. Een leven *publiceerde. Daartoe rekent hij vooral het psychologiseren. Schrijven over een leven is voor hem in de eerste plaats vertellen over een leven.*

Niet alleen biografieën hebben hun grenzen, ook biografen. Zo voel ik mij als biografisch auteur in het geheel niet aangetrokken door theorieën over het genre. Theorieën zijn er niet om biografieën mee te schrijven, maar worden afgeleid uit de praktijk van biografen. Wat dat betreft is er voor mij geen verschil tussen het schrijven van biografieën en het schrijven van gedichten en romans. In veel andere opzichten natuurlijk wel.

Ik heb in juni 2010 een biografie gepubliceerd van de dichter Pierre Kemp: *Pierre Kemp. Een leven*. Ook ben ik onlangs, op verzoek van de literaire erfgename en Athenaeum-Polak & Van Gennep, begonnen met het werken aan een biografie van Kees Fens. Zodat het erop begint te lijken dat ik vooral moet schrijven over auteurs met een eenlettergrepige naam, gedomineerd door een korte è-klank.

Mijn boek over Pierre Kemp, die in 1967 overleed, is een biografie in de breedte en de diepte. Leven en werk worden in hun verstrengeling gepresenteerd. Kemp distilleerde poëzie uit het dagelijks leven, geholpen door zijn groot vermogen tot verwondering over de gewoonste dingen en door zijn speelse en soms zelfs baldadige verbeelding. Het boek heeft waar het Kemps burgerlijke leven betreft en zijn werkwijze als dichter (en schilder) een documentair en verhalend karakter, maar is in de passages waarin het werk onder de loep wordt genomen ook essayistisch van aard. Het leek mij dat een boek over Pierre Kemp, geschreven veertig jaar na zijn dood, zó moest worden. Een werk in dienst van Kemps werk. Dat zou uitnodigen tot lezen en herlezen daarvan.

### *Psychofileren*

Welke beperkingen speelden een rol bij het

schrijven van deze biografie? Natuurlijk zijn er altijd beperkingen in de kennis die men van iemands leven weet te verwerven. Correspondenties bijvoorbeeld die men niet of maar gedeeltelijk of ‘eenzijdig’ heeft kunnen terugvinden, zoals in het geval van Pierre Kemp de brieven van zijn muze Amaranth of de Muze van de Tulpenboom. Of Kemps brieven aan pater Jos. van Well S.J., de grote stimulator uit de vroegste periode van zijn kunstenaarschap.

Maar er zijn ook zelfopgelegde beperkingen. Zo heb ik me bewust zo ver als mogelijk was onthouden van psychologiseren, of zoals een van mijn schrijvende vrienden het graag noemt: ‘psychofileren’. Ik ben van mening dat het psychologisch etiketteren in het algemeen weinig zoden aan de dijk zet en in feite zelfs ongepast is. (Hetgeen immers ook geldt voor psychologen en psychiaters - vaklieden nota bene - die in de media geen diagnosticerende uitspraken behoren te doen over personen die zij nooit gesproken hebben, of zoals dokters zeggen, gezien. Ooit zag ik hoe een biograaf in die valkuil trapte en Jan Hanlo een ‘Peter-Pansyndroom’ toedichtte. Ik was gewaarschuwd.)

Dat ik niet wil psychologiseren in de quasitechnische of quasiprofessionele zin van het woord, wil natuurlijk niet zeggen dat ik niet een geestelijk portret van de gebiografeerde wil schrijven. Ik denk dat dat in het geval van Pierre Kemp ook redelijk goed gelukt is. Maar dat gebeurt dan door te *vertellen*, zodanig dat het beeld van de persoon zich voor de lezer steeds duidelijker gaat vormen, terwijl het toch een zekere ongrijpbaarheid blijft behouden.

In de kritieken die over mijn boek zijn verschenen wisten een paar beoordelaars het allemaal veel beter dan de biograaf. Pierre Kemps persoonlijkheid bevond zich in ‘een autistisch spectrum’ (Koen Eykhout). Hij was een ‘gestoorde levensgenieter’ (Cyriel Offermans). Etiketten die ik zou hebben vermeden als ze bij mij opgekomen waren. Ook in de biografie van Kees Fens die ik wil schrijven, zullen zulke termen achterwege blijven. Daarnaast zal het boek dat ik me voorstel te gaan maken veel meer dan in het geval van Pierre Kemp het karakter krijgen van een *intellectual biography* - hetgeen natuurlijk ook weer iets anders is dan een essay. Fens was niet iemand die poëzie maakte van zijn leven, maar zijn leven vele jaren lang bijna volledig vormgaf door middel van lezen en schrijven, schrijfbaar lezen.

Welke beperkingen zullen er gaan spelen bij het schrijven van dit boek? Voornamelijk zelfopgelegde grenzen, zoals al aangeduid. Daarnaast zal Fens' uitwendige, burgerlijke leven, anders dan in het geval van Pierre Kemp, aanzienlijk minder aandacht krijgen dan zijn geestelijke ontwikkeling. De ontwikkeling van zijn fascinaties (zoals die voor de cultuurgeschiedenis van het christendom en de rooms-katholieke liturgie), zijn smaak, zijn opvattingen over literatuur, de maatstaven van de kritiek, zijn kritische oordelen over concrete auteurs. Zijn meditaties, onder de schrijversnaam A.L. Boom, over de stilte, het licht, de seizoenen. En natuurlijk de milieus waarin zijn kritische persoonlijkheid zich vormde. Waarmee het uitwendige leven natuurlijk toch ook - en gelukkig maar voor wie denkt dat dat het echte privéleven is (een niet ongewone paradox) - zijn aandeel komt opeisen.

Stel ik mij van mijn biografie van Pierre Kemp voor dat het meteen ook de laatste

zal zijn die van hem geschreven wordt, van Kees Fens weet ik bijna zeker dat ik alleen maar de eerste ga schrijven en dat het daarom vooral een geestelijk portret moet zijn, getekend door een tijdgenoot. Een portret in bewegende beelden, waarin hij niet wordt vastgepind.

Dat alles heeft niets te maken met wat ik inmiddels al een aantal keren te horen heb gekregen: dat een biografie niet iets is wat je gemakkelijk met deze *new critic*, medeoprichter van het close readende *Merlyn* associeert. Het tot cliché geworden misverstand dat een hang naar nauwkeurige, werkimmanente interpretatie op gespannen voet zou staan met belangstelling voor het leven van een auteur. Voor de lezer die Kees Fens was, en die ik zelf ben, zijn deze aspecten complementair.

# Meeslepend of meegesleept?
## *Het belang van het onbelangrijke*
**Jos Borré**

*We weten het al van Jeroen Brouwers: 'Niets bestaat dat niet iets anders aanraakt.' Dat geldt niet alleen voor de verhalen in Brouwers' romans, maar ook voor de non-fictie, en in het bijzonder de biografie. De vraag is, zo stelt Jos Borré, biograaf van Gerard Walschap, waar dit aanraken begint en ophoudt.*

Elk verhaal is verweven met andere verhalen, en vaak krijgt het ene pas zin en betekenis als je een eind mee gaat in het andere. De biograaf calqueert het leven van de geschiedenis om het overzichtelijk, samenhangend en doorzichtig te maken en het zodoende te onttrekken aan de vergetelheid. Maar het leven bestaat uit een kluwen van verhaallijnen, met knopen en kinken en verdoken aanzetten en losse eindjes. Mij is een beeld bijgebleven uit de proloog van de roman *De aanslag* van Harry Mulisch. Hoofdpersoon Anton Steenwijk ziet een man een aak voortduwen met een stok in het water. In feite duwt hij de boot onder zich vandaan naar voren. Mulisch schrijft: 'Dat vond Anton altijd het mooist: een man die naar achteren liep om iets naar voren te duwen, en tegelijk op dezelfde plaats bleef.' Duidelijk een metafoor van de positie van de schrijver zoals Mulisch die ziet. Zijn stof vergelijkt Mulisch met de deining die een motorschip veroorzaakt. Die kaatst terug tegen de wal, interfereert met de eerdere deining en bereikt vervormd de tegenoverliggende wal, tot 'over de hele breedte van het water een ingewikkeld vlechtwerk van golven ontstond, dat nog minutenlang allerlei veranderingen onderging, eer het ten slotte bedaarde en glad werd'.

Deze beelden geven aanleiding tot twee vragen, soms dilemma's, waar naar mijn gevoel iedere biograaf mee geconfronteerd wordt. Ten eerste: als elk verhaal met één, maar vaker nog met meer andere verhalen is verweven, waar snij je dan de schering en de inslag door? In hoeverre heeft het ene verhaal met het andere te maken? Ik geef een voorbeeld. Op 11 mei 1931 protesteerde Hendrik Marsman in een artikel in *De Groene Amsterdammer* in forse termen tegen de toekenning in dat jaar van de Lucy B.

en C.W. van der Hoogt-prijs van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, genoemd een ‘aanmoedigingsprijs voor jonge dichters’, aan de toen zevenenvijftigjarige Arthur van Schendel voor zijn roman *Het fregatschip Johanna Maria* (1930). Moest ik dit vermelden in de biografie van Gerard Walschap? Als ik dit opnam, en dan ook een reeks andere gelijkaardige feiten, zou de biografie dan niet de allure van een beknopte geschiedenis van de hele Nederlandse letterkunde krijgen? Maar als ik het wegliet, zou ik ineens wel een hele hap uit mijn verhaal wegsnijden. Want zo zat het in elkaar. Vier jaar later weigerde de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde de bundel *Porta Nigra* van Hendrik Marsman te bekronen met dezelfde Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs. Een jury, samengesteld uit leden van de ‘Commissie voor schoone letteren’ van de Maatschappij, had Marsman wel voorgedragen, maar het hoofdbestuur had ‘overwegende bezwaren’ tegen dit advies. Door Marsman te bekronen zou men hem ongepast gelijk geven in zijn vier jaar oude protest, meende het bestuur. Meer dan honderd schrijvers tekenden bezwaar aan tegen deze beslissing. Op 12 juni 1935, nadat een staking van stemmen geen oplossing had opgeleverd, bleef voorzitter Jan de Vries bij de beslissing van het bestuur om de prijs niet toe te kennen. Vervolgens breidde het protest zich uit tot ver buiten de Maatschappij. Walschap was net lid geworden van de Maatschappij. Hij was op dat ogenblik redacteur van het weekblad *Hooger Leven*, en hij drukte het gewraakte artikel van Marsman uit 1931 daarin opnieuw af. Een week later publiceerde hij ook de tekst van het gezamenlijk protest, met zijn antwoord aan de initiatiefnemer ervan en zijn kritiek op diens vermelding ‘dat dit besluit een bedreiging inhoudt van het vrije woord des schrijvers’. Vrijheidsberoving? In landen als Italië, Duitsland en Rusland, daar kan sprake zijn van ‘vrijheidsberoving’, schrijft Walschap, maar Marsman heeft wel degelijk kunnen zeggen wat hij wilde. In de context van de jaren dertig is dit een belangwekkend standpunt, dat een belangrijk facet belicht van wie Walschap in deze tijd was. In *Forum*, waar hij ook redacteur van is, publiceert Walschap bovendien een open brief aan Marsman. Daarin doet hij heel zijn argumentatie nog eens uitvoerig over.

Moest ik dit allemaal weglaten omdat het uiteindelijk te ver leidt, of omgekeerd: omdat ik het begin van het verhaal te ver zou moeten ophalen? Want kijk - ook nu neemt het verhaal een flink gedeelte van mijn betoog in beslag.

## *Ontrafelen en zinnenspinnen*

In de stroom van het verhaal dreigt de biograaf meer dan eens meegezogen te worden in draaikolken van informatie die op zich niet relevant zijn voor het eigenlijke verhaal, maar die nodig zijn om het grotere geheel te onderbouwen. Het verhaal van de biograaf dijt daardoor bovendien erg uit in de breedte. Dat brengt ons tot het tweede punt: niet alleen moeten biografen ervoor waken zich niet te laten meeslepen in draaikolken die hun vaart afremmen, het is hun opdracht zelf een meeslepend verhaal te schrijven. Natuurlijk moet een biograaf in de eerste plaats de eisen van de wetenschappelijke discipline respecteren: volledigheid, betrouwbaarheid en objectiviteit. Ook de

regels van de kunst van de biografie moeten naar de biograafs beste vermogen in de praktijk worden gebracht. Maar tegenover de lezers heeft de biograaf ook de morele plicht hen geboeid te houden. Ik ben wellicht gecontamineerd door Walschap als ik verwacht dat er vaart zit in een verhaal, ook in een biografisch verhaal; dat het stroomt.

Daarvoor moet de biograaf een evenwicht afwegen van informatie en progressie, de hang naar volledigheid mag niet omslaan in loodzware *information overkill.*

Anderzijds moeten Nederlandse en zeker Vlaamse biografen een bijkomende afweging maken. Van bijvoorbeeld Virginia Woolf verscheen een hele reeks biografieën, en allicht volgen er nog meer. Vele Nederlandse en Vlaamse gebiografeerden zullen het op lange termijn echter met slechts één levensverhaal moeten stellen. Wat daarin niet vermeld wordt, blijft wellicht voor eeuwig onvermeld. Daarom: ook al houd ik, met mijn uitgever meekijkend over mijn schouder, rekening met de mercantiele limieten van omvang, productiekosten, oplage en de prijs per exemplaar, toch ben ik geneigd weinig weg te laten omdat het onbelangrijk zou zijn. In een biografie is niets zo relatief als een 'onbelangrijk feit'.

Daarmee maak ik de schrijfopgave wel almaar zwaarder. Want in laatste instantie moet heel die brede stroom met zijn ingewikkelde verweving en interferende deining passeren door de flessenhals van de vertelling, of om het op zijn ouderwets te zeggen, door de fijne punt van de schrijvende pen. Al knippert in een hedendaagse versie de cursor nog zo uitnodigend, je kunt slechts letter na letter intikken, slechts regel na regel vullen. In een universum waarin niets bestaat dat niet iets anders aanraakt is dit ontrafelen en zinnenspinnen een klus waar nog wel eens wat hoofdbrekens aan te pas komen.

Wat kan er dus uiteindelijk door de punt van die pen, en wat blijft achter omdat het verband te ver te zoeken is? Waar moet ik snijden? Ik stel mezelf die vraag bijna iedere dag. Harry Mulisch schrijft in *De aanslag.* 'Ook het afgrenzende moet steeds afgegrensd worden; maar de taak is hopeloos, want alles raakt alles in de wereld.'

# Het Letterenhuis
## *Het geheugen van letterkundig Vlaanderen*
**Leen van Dijck**

*Het Letterenhuis in Antwerpen verzamelt en bewaart het Vlaamse literaire erfgoed, voor zover dat geen boeken zijn. Dit authentieke bronnenmateriaal bevat een schat aan informatie voor literatuurhistorici en biografen, ook Nederlandse.*

In 2002 werd het Archief en Museum voor het Vlaams Cultuurleven omgedoopt in het 'Letterenhuis'.[1]

Het Letterenhuis heeft de ambitie om uit te groeien tot hét literaire archief van en voor Vlaanderen, en is daar aardig naar op weg. Wij zijn vanaf de oprichting in 1933 een stedelijke instelling en voor onze werking zijn we afhankelijk van de middelen die de stad Antwerpen wil voorzien. Maar sinds 1 januari 2004 zijn we erkend als 'landelijk cultureel thema-archief voor het literaire erfgoed' en worden we gesubsidieerd door de Vlaamse gemeenschap. Medio juni 2010 hebben we het Vlaamse kwaliteitslabel gekregen voor onze archiefwerking, zodat we nu voluit kunnen gaan voor een erkenning binnen het nieuwe erfgoeddecreet, dat in principe uitzicht biedt op meer structurele subsidies van de Vlaamse overheid. Er zijn dus goede perspectieven voor deze literaire archiefinstelling.

Het Letterenhuis heeft een stevige publiekswerking uitgebouwd. We hebben een permanente museumopstelling over 200 jaar Vlaamse letteren, we maken gelegenheidstentoonstellingen, bijvoorbeeld over Willem Elsschot, we organiseren lezingen en voordrachten, we geven wetenschappelijke publicaties uit en het halfjaarlijkse berichtenblad *Zuurvrij*. We hebben ook actief meegewerkt aan het Pantheon van onze collega's in Den Haag. Want met het Letterkundig Museum, dat twintig jaar na het Antwerpse werd opgericht, hebben we altijd goede relaties onderhouden. En zo hoort het ook voor complementaire instellingen.

De onderlinge afspraak is dat Den Haag de archieven van Nederlandse schrijvers en organisaties bewaart, en Antwerpen de Vlaamse schrijversarchieven. Daarbij is het van belang goed voor ogen te houden wat een archief is en wat bijvoorbeeld de

nalatenschap van een schrijver inhoudt: handschriften en alle mogelijke versies van teksten, persoonlijke documenten als diploma's, notitieboekjes, agenda's, dagboeken, en idealiter natuurlijk ook brieven. Correspondenties bevatten gegarandeerd cruciale informatie voor de onderzoeker en de biograaf. Maar het schrijversarchief bevat doorgaans enkel de brieven die de schrijver bij leven ontvangen heeft. De brieven die hij of zij zelf schreef, zitten in de archieven van de correspondenten, behoudens de afschriften of duplicaten die de briefschrijver zelf heeft bewaard. En dat maakt de zaak natuurlijk al wat gecompliceerder. Zo bevinden zich de brieven die Willem Kloos en Albert Verwey aan August Vermeylen schreven in het archief van Vermeylen in het Letterenhuis. Maar de brieven van Vermeylen moet je in Den Haag gaan zoeken, waar de archieven van Kloos en Verwey worden bewaard.

Nochtans is dat niet iets wat voor elke onderzoeker, c.q. biograaf vanzelfsprekend is. Het Letterenhuis bewaart bijvoorbeeld 215 brieven van Henriette Roland Holst. Een groot deel daarvan komt uit het archief van het Internationaal Socialistisch Bureau van Camille Huysmans. Een nog groter pakket brieven vinden we in het archief van Marie-Elisabeth Belpaire (1853-1948), de bezieler van het fusietijdschrift *Dietsche Warande en Belfort*, boegbeeld van het Vlaams katholiek réveil uit het begin van de twintigste eeuw en oprichter van scholen voor meisjes als in 1919 de Katholieke Hogeschool voor Vrouwen. Een interessante correspondentie dus, die helaas niet werd ingekeken door Henriette Roland Holst-biograaf Elsbeth Etty. Nochtans worden al die brieven vermeld in onze databank Agrippa, die via het web door iedereen kan worden ingekeken. Een eenvoudige zoekoperatie toont dat het Letterenhuis ook van Adriaan Roland Holst zestig brieven bewaart, hoofdzakelijk uit het archief van Jan van Nijlen; van Louis Couperus vierentwintig brieven, en ga zo maar door: ook Albert Helman, Theun de Vries, J.C. Bloem, Geert van Oorschot, W.F. Hermans, Simon Vinkenoog en vele andere Nederlandse schrijvers hebben brieven geschreven die via hun bestemmelingen in dit Letterenhuis terecht zijn gekomen. Agrippa maakt dat zichtbaar.

## *Wat niet beschreven staat bestaat niet*

Toch moet ik dit goede nieuws meteen relativeren. Agrippa, de databank die bovengenoemde informatie verschaft, is vooral ook misleidend. Agrippa geeft de indruk dat de archieven ontsloten zijn en hun geheimen prijsgeven, en natuurlijk is dat ook zo, alleen, dat geldt enkel voor de archieven die op die wijze ingevoerd zijn in het systeem, en dat gaat slechts over een fractie van de in het Letterenhuis bewaarde archieven.

We hebben het al vaker van doorwinterde Agrippa-vorsers moeten horen: de perceptie is dat Agrippa toont dat wat niet beschreven is, niet bestaat. Conclusie: Agrippa voldoet niet. Het is een databank die gestoeld is op de bibliotheekpraxis: alles wordt stuksgewijs beschreven: een brief, een handschrift of een foto. Maar een archief is geen bibliotheek. Een archief bevat vaak duizenden documenten, die onmogelijk individueel beschreven kunnen worden.

Ik wil hier niet te theoretisch klinken, maar in de archiefwereld primeert het herkomstbeginsel. Iemand heeft het archief gemaakt:

de schrijver, de uitgever, de biograaf, kortom de archiefvormer, en dat moet in de archiefbeschrijving gerespecteerd worden. Wij gaan dus een nieuwe Agrippa laten ontwikkelen, die archieven als zodanig beschrijft.

Ik wil de problematiek verduidelijken aan de hand van een voorbeeld. Wie in Agrippa de naam Ivo Michiels intikt, stuit op verbluffende cijfers wat de brievencollectie Michiels in het Letterenhuis betreft: 2.068 brieven van Ivo Michiels; 1.747 brieven aan Ivo Michiels; 6.116 brieven geschonken door Ivo Michiels.

De onderzoeker is geneigd uit bovenvermelde data te concluderen dat het quasi-volledige brievenarchief van Michiels in het Letterenhuis aanwezig is. Tot we die data onder de loep gaan nemen. De 2.068 brieven van Ivo Michiels komen uit de archieven van zijn correspondenten. De 1.747 brieven aan Ivo Michiels zijn afkomstig uit de archieven van de tijdschriften *Nieuw Vlaams Tijdschrift* en *Randstad*, waarvan Ivo respectievelijk secretaris en redacteur was en die hij in die hoedanigheid ook heeft overgedragen. De 6.116 brieven geschonken door Ivo Michiels betreffen alle brieven uit de archieven van *Nieuw Vlaams Tijdschrift* en *Randstad.*

U begrijpt, al deze brieven hebben niets te maken met het persoonlijke archief, het literaire archief van Ivo Michiels. Toch bewaren wij dat ook. Het is vrij recent in drie zendingen binnen gekomen. De omvang van dat archief is acht strekkende meter en bevat ongeveer 1500 brieven van vrienden, collega's, uitgevers, onder wie Simon Vinkenoog, Hugo Claus, Geert Lubberhuizen en Cyriel Offermans, om maar enkelen te noemen. Het archief bevat verder zowat alle handschriftelijke versies van zijn oeuvre; het bevat vertalingen, contracten, agenda's en andere persoonlijke documenten, filmscenario's, scripts en noem maar op. Om al die documenten individueel te beschrijven, zoals de huidige Agrippa is opgevat, heb je jaren menskracht vandoen. En zo hebben we tientallen belangrijke literaire archieven in huis. Die archieven blijven noodgedwongen onttrokken aan het oog van de onderzoeker, want de huidige Agrippa biedt geen mogelijkheid om de onderzoeker te attenderen op dat mooie grote organische geheel. Agrippa kan immers geen archief in zijn totaliteit beschrijven. Het nieuwe archiefbeheersysteem moet dat wel kunnen. Het zal het archief trapsgewijs ontsluiten, van algemeen naar specifiek. In een eerste fase kan de onderzoeker erop worden geattendeerd dat het archief Michiels in het Letterenhuis aanwezig is, acht strekkende meter beslaat, met daaraan gekoppeld een korte omschrijving van de diverse archiefbestanden.

Naarmate de archiefontsluiting vordert, kunnen meer gedetailleerde resultaten aangevuld worden, gefaseerd en gestructureerd. ‘Correspondentie’ bijvoorbeeld kan al gespecificeerd worden in rubrieken als zakelijke brieven, brieven aan literaire vrienden en brieven aan familie, om een globaal beeld te geven. U moet denken aan een soort van boomstructuur waarvan de takken almaar voller en rijker worden. Wij streven ernaar het nieuwe systeem tegen juni 2011 operationeel en online te hebben. Wat zal blijven gelden is dat een archiefinstelling geen zelfbedieningszaak is waar hapklare brokken voor het grijpen liggen. Het toegankelijk maken van een archief moet gericht zijn op het bieden van sleutels

en van toegangen tot de informatie, opdat de onderzoeker zelf opzienbarende ontdekkingen kan doen.

De nieuwe Agrippa zal transparanter zijn: u zult weten welke archieven we bewaren, welke verschillende bestanden een bepaald archief bevat; u zult de mogelijkheid hebben om archiefdozen met persoonlijke documenten op te vragen en zelf te doorzoeken op relevant materiaal.

Aan de hand van de brieven die u aantreft in het archief - van Ivo Michiels bijvoorbeeld - kunt u op zoek gaan naar de archieven van de correspondenten om aldus ook de brieven van Michiels zelf op te sporen. Via het veld 'verwante archieven' willen wij in de toekomst ook kunnen verwijzen naar andere instellingen als bibliotheken en musea, waar aanvullend materiaal wordt bewaard.

En natuurlijk staat ook de wetenschappelijke staf met zijn kennis en expertise in de leeszaal klaar voor de onderzoeker.

Want het is onze taak om zo goed mogelijk over de bronnen te informeren zodat zij optimaal kunnen worden gebruikt. De valorisatie van een archief in een onderzoeksresultaat, in een studie of een biografie, blijft immers het hoogste doel.

Letterenhuis
Minderbroedersstraat 22
B 2000 Antwerpen
www.letterenhuis.be

### *Literatuur*

Gwennie Debergh, *Lof van het stof. Een geschiedenis van het AMVC-Letterenhuis* (Antwerpen, Meulenhoff/Manteau, 2008)
*Zuurvrij. Berichten uit het Letterenhuis* (Antwerpen, Letterenhuis, nrs 1-18, december 2001-juni 2010)

## Eindnoten:

1 Voor de circa eerste 70 jaar van deze instelling verwijs ik naar de publicatie van Gwennie Debergh naar aanleiding van onze 75ste verjaardag: *Lof van het stof. Een geschiedenis van het AMVC-Letterenhuis*.

# De biograaf die niet ver genoeg ging
## *Ethische grenzen van de levensbeschrijving*
**Monica Soeting**

*Biografen ontkomen niet aan het stellen en beantwoorden van ethische vragen. Maar soms is het verschil tussen ethiek en moraal onduidelijk, en niet zelden zijn beide begrippen binnen het genre van de biografie ook nog verweven met opvattingen over wetenschap en wetenschappelijkheid. Hoe ver mag, kan en moet je als biograaf gaan bij het ontfutselen van geheimen?*

Biografieën hebben grenzen. Die zijn praktisch van aard, maar ook ethisch. Ethisch mag niet, zoals vaak gebeurt, worden verward met moralistisch. Maar soms is het verschil tussen ethiek en moraal onduidelijk. Neem het adagium van Elsbeth Etty: doden hebben geen bescherming nodig. Biografen, stelt zij in 'Doden hebben geen privacy', een essay uit 2007, gepubliceerd in de bundel *Privé in de politieke biografie*, moeten door sleutelgaten kijken, onder bedden gaan liggen en achter deuren luisteren. Ze moeten bovendien 'aandacht besteden aan roddels, zich inlaten met speculaties en ingaan op geruchten', en 'ophouden met het aandragen van excuses voor het verzwijgen van intieme levensfeiten en blijven zoeken naar manieren om die feiten op te sporen en op een verantwoorde, betrouwbare wijze hun onontbeerlijke plaats te geven in levensbeschrijvingen'. Hier gaat het om de moraal van de biograaf: die mag zich niet laten leiden door gebruikelijke omgangsvormen en -normen. Maar wat de gebiografeerde betreft - in Etty's geval politici - gaat het haar om descriptieve ethiek, dat wil zeggen, om het bestuderen van de moraal van de beschreven persoon. Want omdat politiek met macht en met moraal te maken heeft, zegt Etty, gaat een politieke biografie over een mens met macht en diens omgang met de moraal. Daarom is het belangrijk om op niet-moralistische wijze te zoeken naar verborgen karaktertrekken en naar gedrag in het privéleven, dat wel of juist niet strookt met de openbare uitspraken van de gebiografeerde politicus.

Het is Etty in haar essay niet alleen te doen om ethiek en moraal, maar ook om de wetenschappelijkheid van een biografie.

Daarmee bedoelt ze dat in een levensbeschrijving elk feit verifieerbaar moet zijn. Een biograaf, zegt ze, moet controleerbare feiten in kaart brengen en, zo mogelijk, de discrepantie tussen openbare uitspraken en het persoonlijk leven vastleggen. Ook daarom is volgens haar in een biografie - dat wil zeggen, een wetenschappelijke biografie, zoals zij die definieert - niet alleen alles geoorloofd, maar is de biograaf zelfs *verplicht* de onderste steen boven te halen. Etty's oproep aan biografen zich te richten op roddels en achterklap lijkt haaks te staan op haar verlangen naar wetenschappelijkheid. Maar de vraag is wat er hier onder wetenschappelijkheid wordt verstaan en over de biografie als wetenschappelijk genre. En onder ethiek, natuurlijk.

## *De doden tot leven wekken*

Etty's opvatting over de biografie staat lijnrecht tegenover die van biografen als Richard Holmes. Biografieën, zegt Holmes, lees je om de grenzen van nauwkeurigheid en historisch besef te begrijpen. Je leest ze om te leren hoe complex het begrip waarheid is. Maar het belangrijkste aspect van biografieën, zegt Holmes, is dat ze een oefening zijn in empathie. Ze dwingen je je in te leven in een andere plaats, een andere tijd en een ander bestaan. In de biografie gaat het volgens Holmes om het leven zelf, zoals het wordt beleefd voordat het geanalyseerd wordt. In de biografie gaat het, met andere woorden, om fenomenen. Daarom heeft de biografie alles te maken met literatuur, en niets met wetenschap. Er is niets op tegen om geheimen van de gebiografeerde te onthullen. Maar het ultieme doel is het niet: het is alleen zinvol voor zover dat ons laat zien hoe complex en ambigue het menselijk leven is. Daarnaast beschouwt Holmes het beschrijven van levens als een ethische plicht. ‘Biografen’, zegt hij, kunnen de doden tot leven wekken. De doden vragen erom te worden gehoord, herinnerd en begrepen’.

Anders dan Etty beschouwt Holmes de doden dus niet als loslopend wild voor de biograaf. Holmes landgenote Hermione Lee - biografe van onder andere Virginia Woolf en Edith Wharton - gaat een stapje verder. Ook voor haar is empathie een drijfveer, maar biografieën hebben voor haar een nog veel duidelijkere ethische functie. Biografieën lees je volgens Lee om twee redenen. De ene is: lijkt dit op mijn leven? En de andere is: hoe anders is dit dan mijn leven? Bij het lezen van een biografie, zegt ze, laat je je eigen leven nooit buiten beschouwing, maar ben je altijd op zoek naar overeenkomsten en verschillen. Een biografie heeft daarom niets te maken met wetenschappelijke waarden: ‘De biografie is op de een of andere manier te populair om een wetenschappelijk onderwerp te zijn. Biografen hangen tussen historici en romanschrijvers in.’ Die mening deelt Lee met Jan Romein, die bijna letterlijk hetzelfde zegt in zijn boek *De biografie* uit 1946.

Er zijn meer tegenstanders van het idee van biografie als wetenschap. Volgens de Duitse literatuurwetenschapper Christian von Zimmermann ontstond de biografie toen de geschiedschrijving zich in de negentiende eeuw tot de exacte wetenschap bekeerde. Daarmee gaf ze, aldus Von Zimmermann, de complexiteit van het dagelijkse leven en de subjectieve beleving prijs, en sindsdien voorziet de biografie in een leemte. Ook Von Zimmermann stelt vast dat de

biografie een ethische - en volgens hem vaak ook moralistische - functie vervult. Dat is een reden om het genre van de biografie kritisch te beschouwen, want een biografie, meent hij, kán niet waardevrij en zonder moraal zijn. Daarom moet je een biografie altijd uiterst kritisch lezen.

De vraag naar ethische aspecten van de biografie blijkt dus voor een groot deel samen te hangen met de opvatting over de biografie als een wetenschappelijk genre. Etty houdt van wetenschappelijke biografieën. Die hebben volgens haar niets te maken met ethiek en moraal, voor zover het niet gaat om de ethiek van de gebiografeerde. Biografen als Holmes, Lee en Von Zimmermann beschouwen de biografie als een per uitstek onwetenschappelijk genre, dat ons, juist omdat het niet wetenschappelijk is, inzicht geeft in ethische keuzes - of daartoe dwingt, zoals Von Zimmermann zegt.

Nu is het de vraag wat al deze mensen onder wetenschap en wetenschappelijk verstaan. Holmes beschouwt een biografie als een verhaal. Voor een biografie geldt daarom volgens hem alleen de techniek van het verhalen vertellen. Wie zich op een wetenschappelijke manier met biografieën bezighoudt, zegt hij, schrijft geen biografieën, maar doet aan vergelijkend onderzoek. Dat is zijn interpretatie van wetenschap. Als Lee het over wetenschap heeft, verwijst ze naar de literatuurwetenschap en vooral naar het formalisme en het structuralisme, die een strenge scheiding maken tussen leven en werk. En als Von Zimmermann de biografie een wetenschappelijk genre noemt, vergelijkt hij het met de moderne geschiedschrijving die zich heeft aangepast aan de negentiende-eeuwse wetenschappelijke norm. Daarnaast is hij - net als Holmes - van mening dat een wetenschappelijke benadering van de biografie alleen te maken kan hebben met vergelijkend onderzoek.

En wat bedoelt Etty met wetenschappelijkheid? In haar essay over de politieke biografie gaat ze daar niet echt op in. Ze noemt wel eigenschappen van wat zij een wetenschappelijke biografie noemt: verifieerbaarheid van feiten, betrouwbaarheid en verantwoordelijkheid. Er zal geen biograaf zijn die zich daartegen weert. Etty heeft het echter ook over het belang van roddels en geruchten. Maar hoe verifieerbaar en betrouwbaar zijn die? Hoe verantwoordelijk is een biograaf die zich daarmee inlaat? Wat hebben roddels en geruchten met wetenschap te maken?

Het antwoord is: niets - als je het uitoefenen van wetenschap definieert als het waardevrij registreren, waarnemen, en experimenteren, ordenen en interpreteren; het vormen en toetsen van hypotheses, en het evalueren, plannen en voorspellen op basis van het registreren van causale wetmatigheden. Maar zo definieert zelfs de natuurwetenschap zichzelf niet meer. Natuurwetenschappers beseffen, net als de meeste historici, dat de context (bijvoorbeeld een laboratorium), maar ook de achtergrond van de wetenschapper - persoonlijke belangstelling, persoonlijke motieven, de taal, commerciële belangen, beeldvorming, gender én ethische aspecten - altijd deel uitmaken van wetenschappelijk onderzoek.

Ook natuurwetenschappers erkennen dat begrippen als ‘feit’ of ‘objectiviteit’ op zijn minst problematisch zijn. Dat wil niet zeggen dat de concrete werkelijkheid niet bestaat, maar dat al onze ervaringen een

twee-eenheid zijn van lichamelijke waarneming en bewustzijn, of, anders uitgedrukt, van concrete werkelijkheid en taal.

## *Tuinpad*

Wetenschap en biografie hebben meer overeenkomsten. Twee jaar geleden publiceerde Richard Holmes *The Age of Wonder*, een schitterende groepsbiografie van negentiende-eeuwse natuurwetenschappers en kunstenaars. In dit boek maakt hij duidelijk dat biografen en wetenschappers twee belangrijke eigenschappen delen: verwondering en nieuwsgierigheid. Zonder die eigenschappen, zegt hij, bestaat er geen wetenschap en geen biografie. Dat brengt ons terug naar de ethiek van de biografie: hoe ver kan en mag een biograaf daarin gaan? Wat zijn de grenzen van verwondering en nieuwsgierigheid? Hedendaagse ethici zullen over het algemeen, geheel in lijn met de huidige opvattingen over wetenschappelijk onderzoek, zeggen dat dat van de context afhangt - ze zullen in elk geval niet uitgaan van een abstract idee over 'het goede' of 'het kwade'. Het antwoord op de vraag naar de ethische grenzen van de biografie hangt af van je opvattingen over nut en noodzaak van een levensbeschrijving. Wie de ideeën van politici wil meten aan hun privégedrag zal inderdaad naar geheimen moeten zoeken.

Wie een biografie als een verhaal beschouwt, of als de weergave van het levensverhaal van de gebiografeerde, heeft andere prioriteiten. En dan hangt het er ook nog vanaf hoe je over het leven van je onderwerp wilt schrijven - met afstand, met sympathie of vanuit een verlangen naar *debunking.* Als je je, zoals Holmes het uitdrukt, verplaatst in een andere plek, een andere tijd en een ander leven, dan moet je je zoveel mogelijk ontdoen van vooroordelen. Soms kun je daarbij niet ver genoeg gaan, in plaats van te ver.

Dat laatste maakte Victoria Glendenning, de biografe van de schrijfster Vita Sackville-West, ooit duidelijk. Sackville-West had een groot aantal vriendinnen, beroemde - zoals Virginia Woolf - maar ook minder beroemde, met wie ze seksuele relaties onderhield. Glendinning kwam tijdens haar onderzoek een van die minder bekende, nog levende vriendinnen op het spoor. Ze maakte met haar een afspraak in de hoop vooral iets over haar verhouding met Sackville-West te horen. Maar toen ze bij de vriendin in kwestie op bezoek ging trof ze een keurige oude dame in een keurig ingericht rijtjeshuis aan. Glendinning durfde in die omgeving het woord 'seks' niet eens in haar mond te nemen, laat staan dat ze de dame naar haar erotische avonturen met Sackville-West durfde te vragen. Ze praatten dus over het schitterende huis waarin de schrijfster met haar man en kinderen had gewoond, over de beroemde tuinen die ze had aangelegd, over haar boeken en haar vele reizen. Het gesprek ging, met andere woorden, over niets wat Glendinning niet wist. Zo gauw ze kon, nam ze afscheid van de oude dame. Die liet haar uit, bedankte haar voor haar bezoek, en zei toen heel terloops: 'Oh... and the sex was wonderful, too!' Maar toen liep Glendenning het tuinpad al af, en durfde niet meer terug. Daar ging ze, gebukt onder het vooroordeel dat oude dames niet over seks willen praten. In dit geval had ze zich maar beter aan het adagium van Etty kunnen houden.

# Amerindo Country
## *De stem van de Nederlands-Indische gemeenschap in de Verenigde Staten*
**Jeroen Dewulf**

*Uit angst dat Indische Nederlanders zich niet zouden aanpassen aan Nederlandse normen en waarden, stimuleerde de Nederlandse regering na de Tweede Wereldoorlog emigratie van Indische repatrianten naar de Verenigde Staten. Wetenschappelijke studies hebben de geschiedenis van de Amerindo's als een succesverhaal beschreven. Maar biografische en autobiografische teksten geven dikwijls een ander beeld.*

*Een plaatsje in de zon.* Zo noemde de Nederlandse regering een film uit 1961, gemaakt om emigratie naar de Verenigde Staten te promoten. De film was vooral bedoeld voor Indische Nederlanders, met beelden uit het zonnige Californië en de niet mis te verstane boodschap dat wie ooit uit Indië naar Nederland was gerepatrieerd zich beter thuis zou voelen in het grote Amerika dan in het overvolle en kille Nederland. Er heerste immers grote scepsis in regeringskringen over de integratiekansen van Indische Nederlanders. Uit vrees dat deze bevolkingsgroep nooit zou aarden en voor altijd een last zou worden voor de maatschappij, stimuleerde men emigratie in de hoop dat zoveel mogelijk Indische Nederlanders het land weer zouden verlaten.

Veel Indische mensen waren diep ontgoocheld over de manier waarop Nederland de Indonesische kwestie had aangepakt. Ze vonden dat de behandeling die ze als repatriant hadden gekregen niet in overeenstemming was met hun toewijding en loyaliteit voor de Nederlandse zaak in Indië. Emigratie naar het zonnige Californië leek velen dan ook geen slecht idee.

Pas na lang onderhandelen slaagden Nederlandse diplomaten erin om Amerikaanse bedenkingen over mogelijke communistische sympathieën of een gebrek aan daadkracht bij deze ‘Eurasians’ weg te nemen. Het was uiteindelijk de watersnoodramp in Zeeland in februari 1953, die de poorten van Amerika opende. Nederland kreeg toen 17.000 extra visa aangeboden voor

‘displaced people’ die het slachtoffer waren geworden van de ramp. Maar in plaats van de verwachte Zeeuwse boeren, stuurde het land vooral Indische mensen. Dankzij de steun van twee invloedrijke politici van de Democratische Partij, congreslid Francis E. Walter en senator John O. Pastore, kreeg Nederland tot 1962 nog meer visa, waardoor vele duizenden Indische Nederlanders de kans kregen om naar Amerika te emigreren. Hoeveel precies is niet bekend; de schattingen lopen uiteen van 17.840 tot 35.000.[1]

De grote meerderheid vestigde zich in het zuiden van Californië. Velen die oorspronkelijk naar Michigan, Massachusetts, Rhode Island of andere staten waren geemigreerd, trokken later naar Californië of kozen voor het tropische Florida of Hawai'i. Zonder enige steun van de overheid en ondanks de taalbarrière, slaagden de meeste Indische Nederlanders er verrassend snel in een levensstandaard te bereiken die boven het Amerikaanse gemiddelde lag.

Dit alles is een bekend verhaal, waar Wim Willems, Boudie Rijkschroeff, Greta Kwik en anderen uitvoerig over hebben bericht. Maar hoe verging het de Indische gemeenschap verder in de Verenigde Staten? De belangrijkste bron van informatie hiervoor is het tijdschrift *De Indo. De Indo* was opgericht in 1963 en oorspronkelijk bedoeld als blad voor de leden van ‘De Soos’, een Indisch clubhuis in Passadena dat dateerde uit de tijd dat de schrijver Tjalie Robinson nog in Californië leefde. In zekere zin was *De Indo* een voortzetting van Robinsons *The American Tong-Tong*, dat van augustus 1962 tot februari 1965 bestond. Maar terwijl *The American Tong-Tong* nooit boven de 300 abonnees uitkwam, werd *De Indo* wel een succes. Met bescheiden middelen slaagde uitgever René Creutzburg erin om een oplage te bereiken van 2.500 exemplaren, met abonnees in zeventien landen.

Een andere bron van informatie zijn memoires en autobiografische romans waarin Indische Nederlanders over hun leven in de Verenigde Staten vertellen. Het gaat hierbij vaak om boeken die in eigen druk en in een beperkte oplage zijn uitgegeven. Ze richten zich tot familieleden, vrienden en lotgenoten. De structuur is veelal identiek: het verhaal begint met een paradijselijke jeugd in Indië die gewelddadig wordt verstoord door de Japanners. Daarna volgt een periode van grote onzekerheid die eindigt met het vinden van innerlijke rust in een nieuw, Amerikaans paradijs. Deze cyclische structuur wordt versterkt door het herbeleven van jeugdherinneringen op latere

*Indo*, maandelijks verschijnend blad voor Indische immigranten in de Verenigde Staten.

leeftijd. Een voorbeeld hiervan is hoe John van den Eikhof in *Memoirs of a Dutch Indo Family* zijn aankomst in Hawai'i beschrijft, waar 'the nature, the birds, the beaches, the weather, [...] everything [...] reminded of [the] childhood years in Indonesia'. Ook Paula Zina laat haar memoires - met de veelzeggende titel *Journey to Paradise* - eindigen met haar aankomst op het eiland Hawai'i, waar ze er eindelijk in slaagt om een plek te vinden die haar 'the feeling of belonging' geeft.

## *Dromen*

Zonder uitzondering hebben wetenschappelijke studies de geschiedenis van de Amerindo's als een successtory beschreven. Te snel werd daarbij over het hoofd gezien dat de bereidheid tot aanpassing en een sterk doorzettingsvermogen voor de Indische gemeenschap in de diaspora een kwestie van trots is. In de Amerikaanse droom, waar ze alles voor hebben opgeofferd, was geen plaats voor mislukking. Zeker ten opzichte van buitenstaanders is de Indische gemeenschap daarom geneigd haar Amerikaanse succesverhaal te bevestigen en zelfs te benadrukken. Biografisch materiaal dat binnen de eigen gemeenschap circuleert, toont aan dat de bestaande opvattingen hierover vaak te rooskleurig zijn. Het verhaal 'Growing up Different' uit 2008 van Edward G. Roberts, bijvoorbeeld, corrigeert het traditionele beeld dat Indische mensen in de Verenigde Staten geen last hebben gehad van discriminatie. Roberts vertelt hoe hij in Nederland nooit geconfronteerd werd met racisme, terwijl hij op Amerikaanse scholen jarenlang werd gepest vanwege zijn spleetogen. Ook de veronderstelling van Enne Koops (2009), dat Indische mensen in Amerika hun eigen weg zijn gegaan en Nederland zijn vergeten, berust op een gebrek aan kennis. Uit artikelen in *De Indo* blijkt dat de loyaliteit ten opzichte van Nederland nog altijd groot is. Zelfs een mogelijke terugkeer naar Nederland komt af en toe ter sprake. En ook al wordt dit idee meestal meteen verworpen, dat gebeurt niet altijd van harte, zoals Frank Lucardie bevestigt in zijn verhaal 'De Indo Golden Years' uit 2007: 'We think we made the wrong decision by emigrating, but what can you do? We're American citizens now, with a minimal pension. We're stuck on a boat that keeps on going.'

Amerindo memoires tonen ook aan dat we een fout maken als we er automatisch vanuit gaan dat Indische mensen naar Amerika zijn geëmigreerd omdat ze zo ongelukkig waren in Nederland. Amerika was niet noodzakelijk een negatieve keuze. In tegendeel. Men beschouwde de Verenigde Staten vaak als een fantastische uitdaging. Sommigen beschrijven hun aankomst dan ook als een droom die waarheid werd. Marguerite Schenkhuizen waande zich bij haar aankomst meteen in Hollywood:

> *I had to pinch myself once in a while to assure myself that I had indeed arrived in the country of my dreams. I sat glued to the large windows, drinking in the expansive grandeur of American's wide open spaces. In my mind's eye I saw wild mustangs galloping up to us, half-naked Apaches with colorful feathers sitting on them, bows and arrows at the ready to slay the white dogs and scalp one and all. I heard their war cries and I saw Winnetou, tall and dignified, his arm raised high and his dark eyes boring into mine.*[2]

De aantrekkingskracht van Amerika had met meer te maken dan alleen het zonnige klimaat van Californië. Tekenend is dat de aankomst ook enthousiast werd beschreven als het ijskoud was. Zoals Max de Rochemont dat doet, in het verhaal 'Indo's in de U.S.A.': 'Upon arrival in our new fatherland, in the early morning, we passed the beautiful, light green, clearly illuminated Statue of Liberty. It was freezing, we were all on deck to admire the statue; for us, immigrants, these were unforgettable moments.'[3]

## *Religieuze propaganda*

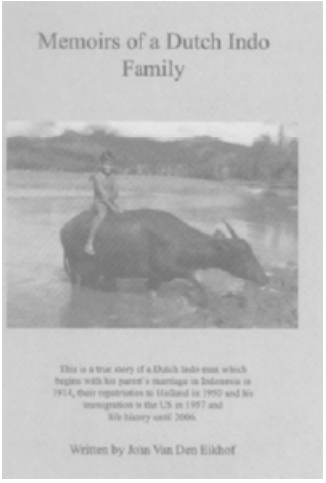
Zwarte magie of 'guna-guna' speelt traditioneel een belangrijke rol in Indische literatuur. Dit is niet anders in Amerindo memoires, hoewel de neiging bestaat deze mysterieuze krachten binnen een christelijke context te plaatsen. Een typisch voorbeeld is hoe Marguerite Schenkhuizen in haar *Memoirs of an Indo Women* de lezer geruststelt dat 'even though I was an Indo, [...] I didn't believe in ghosts any longer. As a young child I did, but [...] being a married woman and a student of the Christian religion, I denied ghosts existed'.[4] Toch staan haar memoires vol van verwijzingen naar de 'jaga rumah' (huisgeest), de 'kuntil anak' (kwade kinderdief), of de 'haji macan' (de Hadji met de tijger) die weliswaar worden beschreven als 'nonsense that in the name of Jesus [can easily] be cursed for all time' maar waar de auteur wel wakker van ligt.

In verschillende wetenschappelijke studies (Kwik 1989:93; Rijkschroeff 1989:105) wordt beweerd dat de Indische gemeenschap in Amerika niet erg religieus is. Ook wat dit betreft vinden we in memoires een ander beeld. In hun meest radicale vorm zijn Amerindo memoires zelfs pure religieuze propaganda. Een voorbeeld hiervan is *As I Have Loved You* (2003), waarin Kitty de Ruyter-Bons de zoektocht naar het paradijs letterlijk opvat. De Japanse kampen, de 'bersiap' en alle problemen voor en tijdens haar emigratie beschrijft ze als hindernissen op haar weg naar verlichting. Voor haar vindt die plaats als ze zich bekeert tot de Mormoonse Kerk van Jezus Christus van de Heiligen der Laatste Dagen.

Amerindo memoires lijken aan te geven dat religie een centrale rol speelt in het dagelijkse leven van veel Indische mensen in de Verenigde Staten, terwijl wetenschappelijke studies het tegendeel beweren. Naast het gegeven dat deze memoires duidelijk zijn beïnvloed door de tendens in Amerikaanse populaire literatuur om een religieuze draai aan het onvermijdelijke happy end te geven, heeft dit misschien ook te maken met trauma's uit de jeugdjaren van de auteurs. Studies over de Indische gemeenschap in de diaspora besteden vooral aandacht aan politieke en sociale aspecten, maar zelden aan de psychologische kant van het verhaal. In Amerindo memoires echter speelt dit een centrale rol. Een opvallend kenmerk van deze memoires is bijvoorbeeld de afwezigheid van de vader. Soms is dit letterlijk het geval. Maar ook al blijkt de vader de Japanse kampen te hebben overleefd, dan nog is hij slechts een schaduw van zichzelf. Vaak wordt hij beschreven als iemand op wie je niet kan rekenen, wat impliceert dat al op jonge leeftijd een zware last op de schouders van de auteurs van deze memoires kwam te liggen. Gezien de impact

van hun traumatische jeugdervaringen en het belang van religie in de Verenigde Staten

als een middel om trauma's te boven te komen, lijkt het niet meer dan logisch dat de Amerindo gemeenschap in de loop der jaren religieuzer is geworden. Aangezien de meeste memoires recenter zijn dan de bestaande wetenschappelijke studies, kunnen we ervan uitgaan dat religie aan belang wint naarmate de gemeenschap ouder wordt. In de eerste decennia op Amerikaanse bodem was men blijkbaar te veel bezig met praktische zaken om aandacht te kunnen schenken aan trauma's uit het verleden.




## *Etnische varianten*

Rijkschroeff heeft erop gewezen dat de Amerikaanse maatschappij in de jaren vijftig en zestig vooral vrouwen meer mogelijkheden tot zelfontplooiing bood dan Nederland. Het feit dat je als vrouw getrouwd was en kinderen had, hoefde in de Verenigde Staten geen reden te zijn om niet te studeren of niet te werken. Deze drang naar vrijheid was vanzelfsprekend het sterkst bij vrouwen die op jonge leeftijd naar Amerika waren gekomen. Het verhaal van Mariska van Metta in *Making Change* uit 2005 is hiervan een goed voorbeeld. Van Metta vertelt daarin hoe de ik-figuur op haar zeventiende in Californië aankomt. Terwijl zij snel Engels leert en zich aan de Amerikaanse levensstijl aanpast, loopt het integratieproces van haar ouders moeizaam. De spanningen die daardoor ontstaan, leiden ertoe dat de ik-figuur besluit haar eigen weg te gaan. Ze geeft les in een dansschool, wat haar de kans geeft zich professioneel te ontplooien en onafhankelijk te worden van haar familie. Tijdens het dansen komt ze in een soort roes, waarbij ze tijdelijk de harde realiteit kan inruilen voor de wereld van haar dromen. Voor ze het weet staat ze de net gewonnen vrijheid echter weer af aan een jonge dansleraar die haar exotische schoonheid voor zijn eigen genot en financiële voordeel misbruikt. Wat begint met bezoekjes aan swinger clubs eindigt in gedwongen prostitutie.

Naast erotiek vinden we in deze memoires nog een ander kenmerk van Indische literatuur: spiritualiteit. Het boek eindigt namelijk met de mysterieuze verschijning van een gestorven grootmoeder, waarna in een christelijk getinte seance alle kwaad uit het lichaam van de ik-figuur wordt verdreven. *Making Change* roept zodoende herinneringen op aan middeleeuwse verhalen als *Beatrijs* of *Marieken van Nijmegen*, waarin een onschuldig meisje onder invloed van een duivelse partner de grootst

mogelijke zonden begaat, maar dankzij de kracht van haar geloof erin slaagt zich uit het diepste van de hel te bevrijden.

Wetenschappers zijn in de regel pessimistisch over het voortbestaan van een Indische identiteit in de Verenigde Staten.

Dit pessimisme bestaat ook binnen de gemeenschap zelf, waar de eerste generatie zich ervan bewust is dat hun kinderen volledig zijn geamerikaniseerd. Ze beschouwen zich als een groep die langzaam aan het uitsterven is, of zoals een Indische immigrant het zelf ooit uitdrukte, als 'de laatste der Mohikanen'.[5] Uit biografieën van tweede generatie Amerindo's blijkt evenwel dat deze identiteitskwestie complexer is. Marika Carrel, een achttienjarig Indisch meisje uit Californië, spreekt geen Nederlands meer en lijkt op het eerste gezicht volledig geamerikaniseerd. Toch blijkt uit haar opstel *Counting Clovers* dat zij meer is dan alleen 'Amerikaans'. Ze beschrijft zichzelf als 'a smoothie: a girl composed of several cultures, a unique face produced of unknown mixtures to a foreign eye'.[6] Wellicht is dit de wijze hoe de Indische identiteit in Amerika zal voortleven. In het Amerika van vandaag is de traditionele White Ango-Saxon Protestant (WASP) identiteit niet langer de standaard; een niet-blank etnisch kenmerk is er zelfs een pluspunt geworden en vergroot je kans op het maken van een carrière. Het is geen toeval dat in de laatste jaren verschillende multiraciale mediafiguren hun beroepsnaam hebben veranderd om hun Aziatische of Latijns-Amerikaanse identiteit te benadrukken. Cathy Warren koos voor de meisjesnaam van haar moeder en noemt zich tegenwoordig Cathy Garcia; David Johnston deed hetzelfde en heet nu David Ono, Gorden Gary koos voor de meisjesnaam van zijn grootmoeder en presenteert zich aan het Amerikaanse publiek als Gorden Tokumatsu. Dit proces, waarbij een niet-WASP kenmerk als een troef wordt uitgespeeld, kan een belangrijke rol spelen bij toekomstige generaties Amerindo's. Indische identiteit zal waarschijnlijk niet helemaal verdwijnen in de Verenigde Staten, maar als een unieke etnische variant blijven voortbestaan binnen een nieuwe generatie die zich niet langer naar de traditionele WASP-standaard richt.

## *Literatuur*


Hans van Amersfoort, *Immigration and the Formation of Minority Groups; The Dutch Experience 1945-1975* (Cambridge, Cambridge University Press 1982)

Annink Carol, 'Orang Indo en Indonesian-Dutch; Indische Nederlanders in Indonesië en de Verenigde Staten van Amerika', in: Wim Willems en Leo Lucassen (red.), *Het onbekende vaderland. De repatriëring van Indische Nederlanders (1946-1964)* ('s-Gravenhage, Sdu Uitgeverij 1994), pp. 147-160

Marika Carrel, *Counting Clovers.* Final Paper, Acalanes High School, Moraga 2007

René Creutzburg, 'Onze kabar koening *De Indo* Still Going Strong in 1995', in *Moesson* 40/1995:5

Roger Daniels, *Guarding the Golden Door. American Immigration Policy and Immigrants since 1882* (Boston/New York, Hill and Wang 2004)

John van den Eikhof, *Memoirs of a Dutch Indo Family* (Kearney, Morris Publishing 2008)

J.E. Ellemers en R.E.F. Vaillant, *Indische Nederlanders en gerepatrieerden* (Muiderberg, Coutinho 1985)

Enne Koops (red.), ‘Dutch emigration to the United States’, in Hans Krabbendam, Cornelis A. van Minnen en Giles Scott-Smith (red.), *Four Centuries of Dutch-American Relations 1609-2009*

(Albany, State University of New York Press 2009), pp. 1005-1016
Greta Kwik, *The Indos in Southern California* (New York, AMS Press 1989)
Greta Kwik, 'Indos', in David Levinson en Melvin Ember (red.), *Builders of a Nation. American Emigrant Cultures* (New York, MacMillan Reference 1997), pp. 438-442
Joop Lamboo, Eli ten Lohuis en Lies Schneiders (red.), *Verlaten verleden. Een nieuw leven in Amerika na 1945* (Utrecht/Antwerpen, Kosmos 2009)
Frank A. Lucardie, 'De Indo Golden Years - Latest update', in *De Indo* 01/2007:15
Mariska van Metta, *Making Change. A Memoir As Told to Bruce Blair Scott* (Victoria, Trafford Publishing 2005)
Boudie R. Rijkschroeff, *Een ervaring rijker. De Indische immigranten in de Verenigde Staaten van Amerika* (Delft, Eburon 1989)
Boudie R. Rijkschroeff, 'The Dutch-Indonesians in the United States. A Case of Double Emigration', in Rob Kroes en Henk-Otto Neuschäfer (red.), *The Dutch in North-America; Their Immigration and Cultural Continuity* (Amsterdam VU University Press 1991), pp. 422-438
Edward G. Roberts, 'Growing up Different', in *De Indo* 07/2008:26
Max de Rochemont, 'Indo's in de U.S.A', in *De Indo* 09/2003:9
Kitty de Ruyter-Bons, *As I Have Loved You; A True Story* (American Fork, Covenant Communications 1994)
Marguérite Schenkhuizen, *Memoires of an Indo Women. Twentieth Century Life in the East Indies and Abroad. Edited and translated by Lizelot Stout van Balgooy* (Athens, Ohio University Press 1993)
H.G. Surie, 'De gerepatrieerden', in H. Verwey-Jonker (red.), *Allochtonen in Nederland* ('s-Gravenhage, ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk 1971), pp. 45-108
Willy Wanrooy et al., *Doubly Uprooted. Dutch Indonesian Refugees in the United States* (New York, Committee on Integration of the American Immigration and Citizenship Conference 1965)
H.C. Wassenaar-Jellesma, *Van Oost naar West. Relaas van de repatriëring van 1945 tot en met 1966* ('s-Gravenhage: Staatsdrukkerij 1969)
Wim Willems, 'Displaced persons; De migratie naar Amerika', in Wim Willems et al. (red.), *Uit Indië geboren. Vier eeuwen familiegeschiedenis* (Zwolle, Waanders 1997), pp. 183-198
Wim Willems, *Tjalie Robinson. Biografie van een Indo-schrijver* (Amsterdam, Bert Bakker 2009)
Paula Zina, *Journey to Paradise* (Bloomington, Authorhouse 2005)

## Eindnoten:

1 17.840 (Surie 1971:97), 18.000 (Amersfoort 1982:87), 23.000 (Ellemers/Vaillant 1985:131), 23.000-24.000 (Rijkschroeff 1989:21), 25.000 (Willems 1997:189), 25.000-30,000

(Wassenaar-Jellesma 1969:348), 30.000 (Lamboo 2009:29), 35.000 (Wanrooy 1965:4). Volgens Greta Kwik zijn er tussen 1962 en 1973 nog eens ongeveer 30.000 Indische mensen naar de Verenigde Staten geëmigreerd die door familieleden en vrienden werden gesponsord. Zij schat daarom het totale aantal op 60.000 (Kwik 1989:70).

2 Schenkhuizen 1993:225
3 Rochemont 2003:9
4 Schenkhuizen 1993:155
5 Kwik 1989:101
6 Carrell 2007:1

# Anne en de andere Annes
# Het Achterhuis *als nimmer opdrogende bron*
**Paul van der Steen**

> *De bibliotheek die al werd volgeschreven over Anne Frank moet vijfenzestig jaar na haar dood nog steeds worden uitgebreid met nieuwe planken. Maar niet elk boek over of naar aanleiding van haar leven heeft evenveel relevantie.*

Anne Frank zorgt altijd voor nieuws. Is het geen windhoos die de oude kastanjeboom knakt, dan is het wel de aankondiging van *Annexed*, een boek van Sharon Dogar. Zo heilig als de takken voor het zolderraam voor het Achterhuis waren, zo heilig is ook het beeld van de pure Anne Frank. Associaties met seksualiteit passen daar in de ogen van sommigen slecht bij. Dat Otto Frank aanvankelijk de passages over menstruatie uit het dagboek hield, had nog te maken met de ongemakkelijkheid van een vader en de puriteinse tijdgeest. De opwinding over *Annexed*, waarin mede-onderduiker Peter van Pels eveneens in dagboekvorm verhaalt over zijn liefdeservaringen met Anne, komt voort uit het onbevlekt willen houden van een icoon van de Holocaust. Want de literaire verbeelding van historische figuren kan onmogelijk het echte probleem zijn na onder meer een Hollywood-Anne, een strip-Anne en een musical-Anne. Annes verhaal is ‘ontzuiverd, verstoord, getransmuteerd, belasterd, gereduceerd, geïnfantiliseerd, veramerikaniseerd, gehomogeniseerd, gesentimentaliseerd, gefalsificeerd, verkitscht en in feite openlijk en arrogant ontkend’, schreef de Amerikaanse schrijfster Cynthia Ozick al in 1997 in *The New Yorker.* Met andere woorden: Anne is een

Anne Frank als stripfiguur. Uit: *Het leven van Anne Frank. De grafische biografie*, door Ernest Colón en Sid Jacobsen

publieke figuur, met alle voor- en nadelen die daarbij horen.

Morele verontwaardiging is niet verboden. Maar het is de vraag of het in het geval van Dogars boek niet om selectieve morele verontwaardiging gaat.

Anne Frank zorgt ook nog altijd voor een niet aflatende stroom non-fictie. Ondanks haar korte leven behoort ze tot de selecte groep Nederlanders over wie meerdere biografieën zijn geschreven. De bekendste Anne Frank-biografieën dateren uit 1998 en zijn van Melissa Müller en Carol Ann Lee. Laatstgenoemde schrijfster schreef ook de biografie van Otto Frank. Op momenten van somberheid kon die wel eens verzuchten: 'Ze hebben het allemaal alleen maar over Anne, maar ik had twéé kinderen. Over Margot heeft niemand het.'

Van de Duitse schrijfster en vertaalster (onder meer vanuit het Nederlands) Mirjam Pressler verscheen in 1993 al *Daar verlang ik zo naar. Het levensverhaal van Anne Frank.* Met *'Groeten en liefs aan allen.' Het verhaal van de familie van Anne Frank* koos Pressler voor een ander perspectief. Brieven en foto's uit documenten van de zolder van Annes volle neef Buddy Elias brachten haar tot een groepsportret. Het boek valt uiteen in drie delen: een over Annes grootmoeder Alice Frank-Stern (1865-1953), een over Annes tante Helene Elias-Frank (1893-1986) en een over Buddy Elias (1925).

Presslers boek laat zien welke sporen de geschiedenis van de twintigste eeuw in de levens van Annes familieleden trok. Maar zou diezelfde informatie niet gewoon kunnen staan in de zijlijn van biografieën van Anne of Otto Frank? Rechtvaardigt het een apart boek?

Wat vooral stoort is de toon die Pressler aanslaat. Alles ademt een weeïge damesbladensfeer, alsof een intieme vriendin van de familie vertelt. *Groeten en liefs aan allen* vergt geen zwaar kritische benadering, maar iets meer distantie tot het onderwerp had best gemogen.

## *Bent u Anne Frank?*

Het rijkelijk van foto's en andere illustratiemateriaal voorziene *Het Anne Frank Huis. Een biografie* van Jos van der Lans en Herman Vuijsje past in de lange rij van non-biografieën die toch dat predicaat krijgen. Diersoorten, seizoenen, het heelal, ze krijgen allemaal een biografie. Het is een nonsensetiket, maar misschien ook wel een compliment aan het genre. Kennelijk is zo'n ondertitel een aanbeveling die potentiële lezers over de streep trekt.

De lading die Van der Lans en Vuijsje onder verkeerde vlag vervoeren is overigens wel de moeite waard. Met hun geschiedenis van Prinsengracht 263 vertellen ze ook het verhaal van de verwerking van de Holocaust-geschiedenis, van tijdgeest en van het voortdurend balanceren tussen smaak en wansmaak.

Zo nam vanaf eind jaren zestig een nieuwe generatie medewerkers bezit van het Anne Frank Huis. Met hun 'kritiese' houding en bereidheid tot 'aksie' beschouwden ze de wereld als hun werkgebied. Als handelsreizigers in morele verontwaardiging liepen ze te hoop tegen zo'n beetje alles wat in hun ogen naar onrecht en onderdrukking riekte. Voor rechtse media als *De Telegraaf* was de Anne Frank Stichting als uitwas van de Linkse Kerk een dankbaar mikpunt.

Hoe betrekkelijk de nieuwe vrijheid kon

zijn bleek uit het klimaat binnen de instelling. Doorgeschoten democratisering verlamde het interne debat. Veel aandacht voor de persoon Anne Frank was destijds niet bon ton. Zeker na de laatste grote verbouwing (ruim tien jaar geleden) ligt de nadruk tegenwoordig echter weer sterk op het originele verhaal van Anne en de andere onderduikers, dat overigens op geserreerde wijze wordt gebracht. De auteurs van *Het Anne Frank Huis. Een biografie* laten zien hoe ver het streven naar authenticiteit de afgelopen jaren ging. Ze voeren de lezer langs de wereld van de behangreconstructie en de invloed van lijm en binnenklimaat op Annes fameuze filmsterrenplaatjes. De zin en onzin van de meerdere discussies over de toekomst van de kastanje achter het Achterhuis blijven eveneens niet onbesproken. In 1993 vroeg Max Pam zich in *NRC Handelsblad* af hoeveel vluchtelingen geholpen konden worden van de 350.000 gulden die toen werd uitgetrokken voor de redding van de boom. In 2007 schreef Paul Damen in het *Nieuw Israelitisch Weekblad*: 'Als iedereen in dit land zich tóén net zo had opgewonden over vervolging als nu over die boom, hadden we heel wat meer familieleden over.'

Aardig zijn ook de vele anekdotes die Van der Lans en Vuijsje opdissen. Amerikanen in de jaren vijftig en zestig die heel graag *the real thing* wilden, maar ook andere eisen hebben ('Waarom hebt u geen lift?') en niet gehinderd worden door al te veel kennis (tegen een gids: 'Mag ik u vragen... eh... bent u Anne Frank?'). En dan de Israëli's die niet in de rij willen staan om het Anne Frank Huis binnen te gaan: velen beschouwen het als hún geschiedenis en hún huis.

## *Weggepoetste identiteit*

Een gezinsonderduik als die van de familie Frank, ook nog eens op een vertrouwd adres, was uitzonderlijk. Het overgrote deel van de Nederlandse joden werd gescheiden van gezins- en familieleden en kwam terecht bij wildvreemden. Velen moesten meerdere keren verkassen en zich koest houden in ruimtes die vele malen benauwender waren dan het Achterhuis.

*Andere achterhuizen* van Marcel Prins en Peter Henk Steenhuis presenteert veertien verhalen van minder bekende joodse onderduikers. Het idee achter het boek prikkelt misschien niet meteen. Het nodigt eerder uit tot een dat-weten-we-nu-wel-reactie. Maar de getuigenissen die het duo verzamelde en de manier waarop deze opsmukloos als een langgerekt citaat werden opgetekend maken van *Andere achterhuizen* een indringend document.

Schrijnend zijn de steeds weer terugkerende verhalen over het wegpoetsen van identiteit. Kinderen, nog volop op zoek naar hun eigen ik, moesten voor de buitenwacht of omdat onderduikgevers dat graag wilden, veranderen. Het begon al

Ria Degen met haar moeder, voor de Tweede Wereldoorlog

voordat de verborgenheid werd opgezocht. Rita Degen wilde net als alle anderen niets liever dan groot zijn, maar kreeg ingeprent ook na haar verjaardag te zeggen dat ze vijf was. ‘Je mag nooit zeggen dat je zes wordt.’ De consequentie van die leeftijd was dat ze een Jodenster zou moeten dragen. Bij de donkere Leni de Vries werd na aankomst op haar onderduikadres het haar tussen haar wenkbrauwen weggeschoren. Een reden werd niet gegeven, maar waarschijnlijk zag ze er zo minder Joods uit. Soms ging het aannemen van een nieuwe identiteit automatisch. Jack Eljon paste zich zo goed aan zijn nieuwe omgeving aan dat hij in een mum van tijd vloeiend Fries sprak. Na de oorlog duurde het maanden voordat hij het Nederlands weer een beetje beheerste.

Prins en Steenhuis maken ook de angst van de onderduikers voelbaar: de angst voor al te loslippige onderduikgevers, voor NSB-buren in hetzelfde trappenhuis en voor doorzoekingen, waarbij ze in opgerolde tapijten en vuilnisbakken werden verborgen. Of simpelweg voor het zoveelste nieuwe adres, waar het weer aanpassen geblazen zou zijn.

Berthe Meijer werd als kind gedeporteerd en kwam terecht in Bergen-Belsen. Daar leerde ze de negen jaar oudere Anne Frank kennen, die kinderen met haar verhalen opvrolijkte. Daar zag ze ook hoe Anne langzaam weggleed in de dood.

Meijer zelf haalde het einde van de oorlog. Ook zij worstelde al jong met identiteitsvragen als: wat is er precies gebeurd? Waarom? Wie ben ik? Ouders om zich aan te spiegelen ontbraken, want die waren slachtoffer geworden van de vernietigingsdrang van de nazi's. Meijer leerde jong leren overleven, maar het leren leven bleek een stuk lastiger.

*Leven na Anne Frank* bewijst nog maar eens de stelling dat je het kind wel uit de oorlog kunt halen, maar de oorlog niet uit het kind. Meijer, later bekend geworden als culinair journaliste voor *NRC Handelsblad*, beschrijft het gevecht van ‘een groot warenhuis dat tot de nok gevuld was met trauma's, fobieën, onverwerkte gevoelens en vragen’. Het boek is schaamteloos eerlijk. Meijer wijdt uit over haar relaties (onder meer met Ischa Meijer, die ook in Bergen-Belsen zat), haar voedselobsessie, haar medische dossier en het afkopen van verdriet door consumeren (‘megalomanie de luxe’). Tussen al het snikken en grimlachen komen ook nog anekdotes aan bod die niets met de oorlog te maken hebben: hilarische scènes met buurman Gerard Reve en zowel Jimi Hendrix als the Rolling Stones met bijbehorende genotsmiddelen thuis over de vloer.

Meijers openhartigheid zorgt ervoor dat de lezer zich soms bijna een voyeur voelt. Daar staat tegenover dat zij zich nergens te buiten gaat aan psychiatrisch jargon. Vrij van de divanterminologie die ook slachtoffers zich vaak eigen maken komt haar relaas des te directer aan.

*Leven na Anne Frank* en *Andere Achterhuizen* maken nog maar eens duidelijk dat Prinsengracht 263 vooral een symbolisch adres is. Zoals Judith Belinfante, oud-directeur van het Joods Historisch Museum ooit zei: ‘Of meneer Frank na de oorlog dit of dat deed, het spijt me maar dat vind ik echt onzin. De kern waar het Anne Frank Huis over gaat, is vervolging en mensen die het met elkaar moeten rooien, waarbij zo'n

meisje van veertien kans ziet om ons, later, te laten meevoelen wat er gebeurde.' Het persoonlijke verhaal van de Franks, de Van Pelsen en Pfeffer maken een onwezenlijk omvangrijke massaslachting minder abstract. Doorschieten in heiligenverering, het overdreven koesteren van snippers van levens of het zinloos pamperen van terminale kastanjes is fout. Het doet vergeten dat er nog miljoenen andere verhalen zijn die van anonieme aantallen mensen maken. Eigenlijk zouden boeken als die van Meijer en die van Prins en Steenhuis het zonder verwijzingen naar Anne Frank in de titel moeten kunnen redden.

Sharon Dogar, *Annexed* (Londen, Andersen Press 2010)
Jos van der Lans en Herman Vuijsje, *Anne Frank Huis. Een biografie* (Amsterdam, Boom 2010)
Berthe Meijer, *Leven na Anne Frank* (Amsterdam, De Bezige Bij 2010)
Mirjam Pressler, *Groeten en liefs aan allen. Het verhaal van de familie van Anne Frank* (Amsterdam, Bert Bakker 2010)
Marcel Prins en Peter Henk Steenhuis, *Andere Achterhuizen. Verhalen van Joodse onderduikers* (Amsterdam, Athenaeum - Polak & Van Gennep 2010)

# Corresponderen met jezelf
## *Het Deutsche Tagebucharchiv in Emmendingen*
**Monica Soeting**

*In november van dit jaar werd de Stichting Nederlands Dagboek Archief opgericht. De oprichters van de stichting, Mirjam Nieboer en Monica Soeting, deden inspiratie op bij vergelijkbare instituten in Italië, Duitsland en Frankrijk. In deel 2 van een reeks artikelen over Europese dagboekarchieven: het Deutsche Tagebucharchiv in Emmendingen, Duitsland.*

Er staan nog wat lege dozen in de gang en hier en daar wat verdwaalde stoelen. Maar verder is het Deutsche Tagebucharchiv in het Zuid-Duitse Emmendingen, twee dagen na de verhuizing, alweer een toonbeeld van orde. Nadat het archief van een verdieping van drieëneenhalve kamer is verhuisd naar een veel grotere etage, beschikt het over twee ruime kantoren, een vergaderzaal, studiezalen en een grotere opslagruimte. Toch komt het archief nog ruimte tekort, zegt Gerhard Seitz. Want bijna dagelijks komen er nieuwe dagboeken bij.

Seitz is zakelijk directeur van het Deutsche Tagebucharchiv. Hij wijst naar een enorme postzak in een hoek van de kamer: ‘Een zending dagboeken uit Australië. De schrijfster kwam oorspronkelijk uit Duitsland, en na haar dood wisten haar kinderen niet wat ze met al dat papier aanmoesten.’ Niet alleen erfgenamen weten het Tagebucharchiv te vinden. Sinds Frauke von Troschke, geïnspireerd door het dagboekenarchief van Pieve Santo Stefano in Italië[1], het archief in 1998 oprichtte, ontvangt het Duitse archief jaarlijks

Het oude raadhuis van Emmendingen. Het Deutsche Tagebucharchiv bevindt zich op de tweede verdieping.

meer dan tweehonderd dagboeken, brievenverzamelingen en andere egodocumenten, ook van mensen die nog leven. Inmiddels bezit het archief meer dan 8500 dagboeken, memoires en brievenverzamelingen. Die zijn, vertelt Seitz, allemaal spontaan naar het archief gestuurd; nog nooit heeft het archief een oproep hoeven doen.

Het Duitse dagboekarchief kent slechts twee regels: de dagboeken moeten in het Duits zijn geschreven en alleen ongepubliceerde dagboeken worden opgenomen. Meer dan tachtig vrijwilligers lezen elk nieuw ingestuurd stuk, maken er aan de hand van zorgvuldig opgezette vragenlijsten een samenvatting van en voeren de gegevens in de computer in. Het bestand wekt vooral de interesse van academici uit het nabijgelegen Freiburg, want egodocumenten, zegt Seitz, zijn belangrijke bronnen voor geschiedenisen cultuurwetenschappen, vooral wat de rol en de veranderingen van het dagelijkse leven en van mentaliteit betreft. Wetenschappelijk onderzoek is daarom een belangrijk onderdeel van het archief. Maar belangrijker vindt Seitz de functie van bewaarplaats. ‘Het archief voorziet in de menselijke behoefte om voort te bestaan na de dood’, verklaart hij de vloed aan persoonlijke aantekeningen.

Het oudste document dat het archief bewaart - een bont versierd reisdagboek waarin de auteur vooral aandacht besteedt aan de lichamelijke kwaliteiten van de meisjes die zijn pad kruisen - stamt uit het begin van de negentiende eeuw; de indrukwekkendste geschriften zijn de oorlogsdagboeken. ‘Soms stuurt iemand een dagboek waarin hij vertelt wat voor verschrikkelijke dingen hij in de oorlog heeft gedaan’, vertelt Seitz. ‘Zo iemand durft niet over zijn ervaringen te praten, maar wil die toch vastleggen.’

De oprichters van het Italiaanse archief lieten zich leiden door de gedachte dat geschiedenis niet alleen wordt gemaakt door vorsten, generaals en politici, maar ook door

Een van de nieuwe studiezalen van het archief

gewone mensen. Ook hier kun je je herinneringen achterlaten in de zekerheid dat die bewaard blijven. Een ongetrouwde, tachtigjarige vrouw zei het zo: ‘Ik zou graag willen dat tenminste één iemand mijn dagboeken zal lezen. Anders verdwijn ik straks van de aarde zonder een spoor achter te laten.’ Het Duitse dagboekarchief onderstreept die gedachte. Seitz: ‘Autobiografische geschriften als dagboeken maken de geschiedenis concreet. Natuurlijk zijn er altijd al dagboeken verzameld. Maar die waren bijna altijd van bekende mensen als schrijvers of politici. Ons gaat het om de ervaringen van heel gewone mensen. Bovendien vertellen mensen in dagboeken vaak over gebeurtenissen die de kranten nooit hebben gehaald.’ Lees bijvoorbeeld wat de West-Berlijnse Christa R. schreef op 11 november 1989, na de val van de muur: ‘De muur is open! Bij de postkantoren en banken stonden urenlang *Ostler,* die per persoon DM 100,- kregen. Later werd er op de Kurfürstendamm door ongeveer 1000 Autonomen tegen het kapitalisme gedemonstreerd. Dat sloeg natuurlijk nergens op.’

Volgens Seitz is wat je aan je dagboek toevertrouwt altijd eerlijker dan wat je aan een ander vertelt. Hij citeert een zin uit het dagboek van Dietmar R.: ‘Wie een dagboek schrijft, moet dat persoonlijk en eerlijk doen. Als we een brief opstellen, corresponderen we met familieleden, vrienden, kennissen of zakenpartners. Maar als we een dagboek schrijven, corresponderen we met onszelf.’

## *Steun*

Het Duitse dagboekenarchief doet meer dan dagboeken verzamelen, ontsluiten en archiveren. Het organiseert bijna maandelijks bijeenkomsten waarbij aan de hand van een thema als de val van de muur of de Tweede Wereldoorlog fragmenten uit dagboeken worden voorgelezen, meestal afgewisseld met muziek. En het archief publiceert. Dit voorjaar gaven ze een *Materialheft* uit waarin uit de doeken wordt gedaan hoe leraren Duits het thema dagboek in hun lessen kunnen integreren. Dat was een eenmalige uitgave. Regelmatig verschijnen er jaarboeken en themabrochures naar aanleiding van de evenementen, vaak voorzien van een cd, catalogi en nieuwsbrieven. Wie wil kan een rondleiding aanvragen, en er wordt gewerkt aan een permanente tentoonstelling. Daarnaast onderhoudt het archief een uitgebreide website, voorzien van een webcam, video- en geluidsopnames en foto's van dagboeken. Op de website zijn citaten uit dagboeken uit de collectie geplaatst en essays over het fenomeen dagboekschrijven. Een beter gedocumenteerde archiefwebsite kun je je nauwelijks voorstellen.

Maar wie betaalt dat allemaal?

Volgens Rosemarie Werdnik, vice-voorzitter van de vereniging Deutsches Tagebucharchiv, is Von Troschke een genie in het vinden van sponsors. De eerste was de burgemeester van Emmendingen. Die aarzelde geen moment toen Von Troschke hem eind jaren negentig vertelde dat ze een dagboekenarchief wilde oprichten. ‘Doe dat in Emmendingen’, had hij geroepen, ‘voordat een andere stad met het plan wegloopt’, en bood meteen drie kamers in het oude stadhuis in het centrum van de stad aan. Hij hielp ook met het opzetten van een campagne onder middenstanders en banken, en Von Troschke vroeg met

zijn steun subsidies aan bij de regering van Baden-Württemberg en bij verschillende nationale fondsen. Dat alles leverde genoeg geld op om het archief op te zetten en een zakelijk directeur aan te stellen - de enige die een salaris heeft. Voor de verhuizing kreeg het archief dit jaar veertienduizend euro van de Sparkasse Freiburg - Nördlicher Breisgau, en kleinere bedragen van verschillende Emmendinger bedrijven. Zonder die steun, vertelt Werdnik, hadden ze de nieuwe ruimtes niet kunnen opknappen. Naast dergelijke - meestal eenmalige - schenkingen is het archief aangewezen op de contributie van leden, die voor een minimum bedrag van veertig euro per jaar de nieuwsbrieven en ansichtkaartencollecties ontvangen. En dan is er nog die enorme groep vrijwilligers, die de nieuw ingekomen dagboeken kopieert, leest en ontsluit. ‘Zonder de steun van de vrijwilligers’, zegt Werdnik, ‘zouden we helemaal niet kunnen werken.’ De lange lijst van leden van de wetenschappelijke adviescommissie, van wie slechts één geen professor is, zal de reputatie van het archief niet schaden, net zomin als de vele onderzoeksprojecten die met behulp van het archief worden uitgevoerd.

Deutsches Tagebucharchiv E.V.
Marktplatz 1
79312 Emmendingen
Tel. 07641 / 574659
Mailadres: dta@tagebucharchiv.de
Website: www.tagebucharchiv.de

## Eindnoten:

1 Zie Alpita de Jong, ‘Visie en ondernemingszin. Het dagboekenarchief van Pieve Santo Stefano, Italië.’ In *Biografie Bulletin* 20 (2010) 2, pp 4-10

# De ingestudeerde natuurlijkheid van Gijsbert Karel
## *Sporen van de gebroeders Van Hogendorp*
**Edwin van Meerkerk**

*Aan Dirk en Gijsbert Karel van Hogendorp (1761-1822, resp. 1762-1834) zijn vele enkele biografieën gewijd. Wat opvalt is dat die levensverhalen bijna altijd een literair karakter hebben. Dit aspect van de levensbeschrijvingen koppelt Edwin van Meerkerk aan het fictionele karakter van de 'feiten' uit de autobiografieën van Dirk en Gijsbert Karel.*

In zijn reisverhaal *Meine Ausflucht nach Brasilien* (1820) schreef de Duitser Theodor von Leithold, oud-kapitein in het Pruisische leger: 'Wenn ich je wünsche ein Schriftsteller zu sein, so ist es nur um hier, mit lebhaften Farben den jetzigen Aufenthalt eines ehemals in Europa sehr bekannten Mannes, des alten vierundsiebzigjährigen Generals Hogendorp zu schildern.' Hoewel Von Leithold de levensroman die hij overwoog nooit heeft geschreven, is het avontuurlijke leven van Dirk van Hogendorp gelukkig niet in vergetelheid geraakt. Sterker nog: ten tijde van Von Leitholds bezoek aan de oude generaal was deze bezig zijn memoires op schrift te stellen. Deze zouden in 1887 door zijn kleinzoon worden uitgegeven. Deze memoires vormen, samen met diverse andere biografische bronnen, de basis voor de huidige kennis over het leven van de oudere broer van de in Nederland veel bekendere Gijsbert Karel van Hogendorp.

Deze Gijsbert Karel, die lange tijd werd gezien als grondlegger van het koninkrijk, schreef geen autobiografie in strikte zin. Toch zijn de *Brieven en gedenkschriften van Gijsbert Karel van Hogendorp*, gepubliceerd in 1866, meer dan slechts een uitgave van voorhanden archiefstukken: ze weerspiegelen de inhoud en structuur van de twee in deze uitgave ook opgenomen autobiografische 'Levensschetsen'. De manier waarop Gijsbert Karel zich in zijn biografische teksten en overige bronnen positioneert, heeft in belangrijke mate de receptie van zijn persoon bepaald. Zijn beide biografieën, van Henriëtte L.T. de Beaufort (1946) en van A.J. Teychiné Stakenburg (1963), volgen trouw inhoud en toon van deze teksten.

Waar Van Hogendorp zijdelings wordt geportretteerd, van Johan Kievits *De duinheks* tot de recente studies over de revolutie- en restauratietijd, blijft hij een stereotiep personage, eerder een romanfiguur dan een persoon van vlees en bloed.

Theodor von Leithold was niet de enige die het huisje op de flanken van de Corcovado bezocht. De woning van Dirk van Hogendorp, die in 1817 als oud-getrouwe van Napoleon vrijwillig in Brazilië in ballingschap was gegaan, werd een toeristische trekpleister voor de vele Europeanen die in de relatief rustige jaren na de Napoleontische oorlogen een wereldreis maakten. Velen bezochten rond 1820 deze bijzondere kluizenaar, die er een groot genoegen in schepte zijn gasten te verhalen over zijn verleden. Zoals gezegd schreef hij destijds aan zijn autobiografie. De reisverslagen van Von Leithold, Von Spix, Von Langsdorff, Jurien de la Gravière, Arago en Graham kunnen als een interessante verdieping van zijn levensverhaal worden beschouwd, te meer daar Van Hogendorp overleed voor hij zijn ervaringen in Brazilië kon beschrijven.

Dirk van Hogendorp (1761-1822)

Drie jaar na de publicatie van Dirks gedenkschriften verscheen een eerste biografie van hem, geschreven door J.A. Sillem, die de brontekst nauwgezet volgde. Dat deed ook Pierre Mélon, wiens Franstalige biografie in 1938 verscheen. Eduard du Perron ten slotte was bezig met een biografische roman over Dirk van Hogendorp, toen hij in mei 1940 plotseling overleed. Hierna kwam de oudste Van Hogendorp alleen nog aan de orde in studies over critici van het koloniaal bewind, Napoleontische generaals - hij speelt een opmerkelijke bijrol in de film *Monsieur N.* door A. de Caunes (2003) - en als tegenhanger van zijn broer Gijsbert Karel.

In de vele teksten die aan de levens van de gebroeders Van Hoogendorp zijn gewijd, valt op hoe die vanaf het begin als bijna literair werden ervaren. De spanning tussen feit en fictie in levensbeschrijvingen krijgt de laatste jaren steeds meer aandacht van onderzoekers en biografen zelf. In dit artikel staat het fictionele karakter van de ‘feiten’, die aan de biografieën van deze twee personen ten grondslag liggen, centraal.

## *Antieke fierheid*

In haar biografie van Gijsbert Karel, een van de opstellers van de eerste Nederlandse grondwetten uit 1814 en 1815, schrijft Henriëtte de Beaufort: ‘De woorden aan het

slot van zijn staatkundige loopbaan zijn van een haast antieke fierheid, ze zijn die van een strijder, een ziener en een gelovige.'

Het is verleidelijk om de gebiografeerde te portretteren als de held van het verhaal. Zo lijkt Dirk van Hogendorp in de film *Monsieur N.* op een negentiende-eeuwse Belisarius. We zien de oude generaal

zitten in een versleten uniformjas voor een schamele hut. Dan komt een huurling in beeld, die een lange verhitte klim achter de rug heeft. ‘General Hogendorp?’ vraagt de man, waarop deze knikt en zijn gast binnennoodt. Achter in de hut zien we een levensgroot portret van Van Hogendorp in blinkend generaalsuniform, een groot contrast met de man zelf. Hoe clichématig dit ook klinkt, het beeld is niet fictief. De wereldreiziger Jacques Arago, die naar eigen zeggen bij toeval op Van Hogendorp stuitte toen hij aanklopte om water te vragen, stond versteld toen de deur openging: ‘Een magnifiek olieverfportret in een fraaie lijst ving mijn blik. Het was een portret van een Franse generaal [...] trots en kalm.’ Hij werd op zijn schouder geklopt door een oude man. Toen Arago hem vroeg van wie het portret was, antwoordde de man:

> *Het is het portret van een generaal die lafhartig is zwartgemaakt. Hij was* aide de camp *van de keizer en gouverneur op beide halfronden. [...] Dit portret, een vriendschapsgeschenk van Napoleon, is dat van een man die heeft willen leven om de nagedachtenis aan de keizer te beschermen. Het is generaal Hogendorp, ik ben het!*

Het schilderij bestaat nog altijd en hangt tegenwoordig in het Koninklijk Instituut voor de Tropen. Een kopie is te zien in de Invalides te Parijs. De feiten kloppen, maar het is vooral de toon die belangrijk is. In die toon zit de mythe verscholen. Ook Maria Graham noteerde in haar reisjournaal: ‘The Count is the wreck of a once handsome man: he has not lost his martial air: he is tall, but not too thin; his grey eyes sparkle with intelligence, and his pure and forcible language is still conveyed in a clear well-toned voice, though a little the worse for age.’

De tweede biografie die van Dirk van Hogendorp verscheen werd geschreven door de Franse advocaat en auteur van enkele historieromans Pierre Mélon. Zijn boek verscheen in 1938 en werd door Du Perron, die toen al speelde met de gedachte zelf een roman over Dirk te schrijven, afgeserveerd als een ‘voddig boekje’. Du Perrons belangrijkste bezwaar was de manier waarop Mélon met zijn bronnen was omgegaan. Niet alleen had hij veel over het hoofd gezien of verkeerd geïnterpreteerd, hij had vooral grote delen van Van Hogendorps memoires integraal overgenomen. De in de ogen van Du Perron ‘wezenlijke’ karaktertrekken van Dirk van Hogendorp had Mélon genegeerd. Mélon was in de ogen van Du Perron ‘een kleuter die een rashengst als hobbelpaard heeft willen berijden’.[1]

Dat Mélon zich niet had kunnen losmaken van zijn belangrijkste bron is wel duidelijk. Naarmate het boek vordert, verandert het van een historische roman in een weergave

Gijsbert Karel van Hogendorp (1762-1834)

van bronfragmenten. Zoals Mélon zelf stelt, ging het hem erom dat de oorspronkelijke formuleringen niets te romantiseren overlaten. Ook *Zich doen gelden*, Du Perrons onvoltooide biografische roman, staat vol citaten uit de correspondentie van Dirk en Gijsbert Karel. Het zijn dan wel geen paginalange overnames, maar met de geparafraseerde delen erbij ontloopt *Zich doen gelden* in kwantitatieve zin de biografie van Mélon maar weinig.

## *Distantie*

Van de twee broers was Gijsbert Karel degene die vanaf het begin de meeste aandacht besteedde aan hoe hij op anderen overkwam. De nabijheid van zijn oudere broer en hun grote karakterverschillen zorgden ervoor dat Gijsbert Karel gefascineerd raakte door hun beider karakters. In zijn brieven aan hun moeder ging hij daar uitvoerig op in met een haast literaire aandacht voor het detail. Gijsbert Karels beschouwelijkheid maakt hem van meet af aan tot biograaf van zichzelf en zijn broer:

> *Zondag is de verjaardag van mijn broer; hij is nu twaalf jaar, wat zijn die snel voorbij gegaan! De tijd is een onbegrijpelijk ding; ik heb er vaak over nagedacht, en ben het telkens moeilijker gaan vinden. Toch is het een motief dat me aanzet om goed te doen, ik hoef u niet uit te leggen hoe, want dat weet u zeker al.*[2]

Niet elke elfjarige is in staat om zijn moeder een brief te schrijven die zo begint.

In de jaren na de Bataafse omwenteling van 1795, toen Gijsbert Karel een ambteloos bestaan leidde, hield hij een dagboek bij, het ‘Journal d'Adrichem’. Zijn aantekeningen missen het egodocumentaire karakter dat dagboeken gewoonlijk eigen is. Dat heeft grotendeels te maken met zijn karakter. Van jongs af aan maakte hij op anderen door houding, woord en blik een afstandelijke en hautaine indruk. Die distantie legt hij ook in zijn dagboekaantekeningen aan de dag, waardoor het eerder een verslag van een derde lijkt dan een intieme plaats voor persoonlijke reflectie. Gijsbert Karel schrijft hier de biografie van een toekomstig staatsman, en zo is het ‘Journal d'Adrichem’ dan ook gelezen en gebruikt door biografen en historici.

Gijsbert Karel begon zijn dagboek op 27 augustus 1806. Hij had er alle reden toe gedesillusioneerd te zijn. In 1795 was zijn politieke loopbaan gefnuikt, kort tevoren was hij uit het handelshuis gestapt dat hij met zijn jongere broer Willem had gerund. Pogingen om het landgoed Adrichem, dat hem financieel als een loden last om de nek hing, te verkopen, waren mislukt. De eerste woorden die hij schreef luiden:

> *Ik voel een innerlijke rust wanneer ik denk dat ik bijna ben bevrijd van de banden die me hebben verbonden aan de handel en de stad Amsterdam. Dat leven paste me op geen enkele manier. [...] Ik heb minder, en ik heb minder pretenties.*

De biografen van Dirk en Gijsbert Karel van Hogendorp leunen zwaar op hun bronnen. Tekenend hiervoor is de inleiding die Sillem schreef bij zijn biografie van Dirk van

Hogendorp. Oorspronkelijk was hij, zo schrijft Sillem, alleen van plan geweest de kort tevoren uitgegeven *Mémoires*

te bespreken voor *De Gids*. Allengs liep dit werk uit de hand en verzamelde Sillem voldoende bronnen voor een uitgebreide biografie. Sillems biografie is de minst literaire van de levensbeschrijvingen van de gebroeders Van Hogendorp. Bij de andere auteurs zijn de literaire elementen in de beschrijving van de personages en de structuur van hoogte- en dieptepunten in de levensverhalen nog directer ontleend aan de manier waarop Dirk en Gijsbert Karel zichzelf presenteren. Du Perron had een persoonlijke interesse in Dirk van Hogendorp. *Zich doen gelden* was bedoeld als onderdeel van de cyclus *De onzekeren*, waarvan het eerste deel al was verschenen. Dit *Schandaal in Holland* behandelde de geschiedenis van Dirks grootvader Onno Zwier van Haren, de van incest verdachte dichter-staatsman. De biografie van Dirk zou het tweede deel zijn geworden. Daarna zou Du Perron zichzelf opvoeren in de verhalencyclus.

Du Perron zocht de avontuurlijkheid in Dirk van Hogendorp. Net als alle andere biografen trekt hij daarbij een parallel met vader Willem van Hogendorp. Kenmerkend daarvoor is dat de titel van de onvoltooide levensroman over Dirk is ontleend aan woorden die Willem in de roman tegen Carolina van Haren zegt:

> *Zich doen gelden. Wat is het leven anders? Ik meen: hoe anders kan men bestaan? Men moet zich doen gelden zonder verpozing; tegen iedereen; tegen minderen, gelijken, superieuren. Telkens anders, maar altijd evenzeer. Zo niet, dan moet men zich resigneren met te bestaan als een nulliteit, als een slapende.*

Ook Sillem trekt de parallel tussen vader en zoon, zij het niet in gunstige zin, want hij doet dat na een uitvoerige beschrijving van Willem van Hogendorps rol in de affaire-Onno Zwier van Haren. De beschuldiging van incest was namelijk door Willem naar buiten gebracht. De later teruggetrokken verklaring van zijn schoonvader gebruikte hij schaamteloos om zijn eigen politieke positie veilig te stellen. Volgens Sillem herkennen we in Dirk ‘het zedelijk erfdeel van zijn vader’. Dat is een hard oordeel aan het begin van een verder niet bijzonder kritische biografie. De sneer kan dan ook het best worden opgevat als een tegenwicht tegen de slotwoorden: ‘Voor Dirk van Hogendorp vrees ik geen ongunstig oordeel, wanneer de geschiedenis eenmaal zal hebben uitspraak te doen.’

Gijsbert Karel en Dirk worden verder vaak gezien als afspiegelingen van grootvader van moederszijde Onno Zwier van Haren en diens broer Willem van Haren. Met name Du Perron maakt deze vergelijking, in navolging van Busken Huet. Bij hem lijkt Gijsbert Karel op Onno, en Dirk op Willem van Haren. Hoewel Du Perron zich haast te benadrukken dat Gijsbert Karel geen perverse neigingen had, is de smet, en de sympathie van de auteur, duidelijk. In zijn essay over de gebroeders Van Haren besteedt Busken Huet aandacht aan de relatie tussen grootvader en kleinzoon. Dirk wordt niet eens genoemd. Treffend daarbij is Huets nadruk op de voorname afstamming van Gijsbert Karel via moeders zijde:

> *Om onder de Hogendorpen van vroeger tijd een waardig voorvader te vinden, moet men, al was het geslacht patricisch, zeer hoog opklimmen [...] Daarentegen is de overeenkomst tusschen Gijsbert Karel van*

> *Hogendorp, en den grootvader van moederszijde, treffend. In gestalte, in gebaren, in hooghartigheid, in onhandelbaarheid, in aangeboren staatsmansgeest, in degelijkheid en veelzijdigheid van kennis, in alle gaven en gebreken van ziel en ligchaam, was de kleinzoon [...] het uitgedrukt beeld van Onno Zwier.*[3]

## *Spiegelbeeld*

In haar biografie creëert De Beaufort een belangrijk deel van de spanning door het contrast tussen de twee broers te benadrukken. In hun jonge jaren duidt ze hen veelvuldig aan als 'Dirk en Karel', zonder te specificeren wie van hen iets deed of overkwam. Naarmate de jaren vorderen tekent ze de karaktertrekken van de twee steeds scherper tegen elkaar af. Wanneer Gijsbert Karel tijdens de Franse bezetting aan de Kneuterdijk oude grondwetten doorploetert in de koppige veronderstelling dat de goede tijden weerom zullen komen, heet zijn broer, die keizer Napoleon door Amsterdam rondleidt, 'de luitenant-generaal Dirk van Hogendorp', alsof de achternaam slechts een toevallige overeenkomst is. Het portret van Dirk schildert ze in het diepste zwart wanneer ze vertelt hoe de Fransen in 1814 iedereen uit Hamburg deporteerden die de stad niet kon verdedigen, al verzwijgt ze dat het Dirk was die hiervan beschuldigd zou worden. De goede lezer heeft aan een half woord genoeg als een paar pagina's verder wordt vermeld dat Dirk gouverneur van Hamburg was in datzelfde jaar.

Een cruciale passage in Du Perrons onvoltooide biografische roman is, hoe kan het ook anders, een citaat, opnieuw uit een brief van Gijsbert Karel aan zijn moeder, waarin die een schets geeft van Dirks karakter. Het gaat hier om het moment dat Gijsbert Karel terug mag keren naar de Republiek en Dirk voor de laatste keer heeft gesproken. De omgang tussen de volwassen geworden broers is stroever geworden. Du Perron schetst een vervreemdende sfeer waarin het spiegelbeeldige innerlijk en uiterlijk van de broers voor spanning zorgen, precies zoals Gijsbert Karel het zelf zou hebben gevoeld:

> *Hij heeft een natuurlijke houding en verschilt op dat punt van mij, want ik studeer om dat te hebben; Dirk heeft het zonder eraan te denken. Maar om deze laatste karaktertrek af te maken: Dirk heeft niet het inzicht om te zien dat het bij mij ingestudeerd is.*

De vervlechting van de levens van de jonge Dirk en Gijsbert Karel vormen ook de rode draad van Dirks memoires. Achteloos wisselt hij 'je' en 'nous' af in de beschrijving van hun tijd aan de kadettenschool in Berlijn. Wanneer hun wegen zich scheiden introduceert hij het motief dat hun beider biografieën zou domineren: de gezindheid van het lot. Verder blijft Dirk terughoudend met mededelingen over zijn broer. Hij had dan ook niet diens observerende natuur.

De levens van Dirk en Gijsbert Karel van Hogendorp lijken soms op die van helden uit avonturenromans. De broers leefden niet alleen in een woelige tijd, maar speelden

daarin ieder ook een rol van betekenis. Maar daarom hoeven ze in biografieën niet per se als romantische karakters te worden neergezet. Dat is echter in veel levensbeschrijgingen wel het geval, vooral omdat die zwaar

leunen op de autobiografische teksten die de broers zelf hebben geschreven. De vaststelling dat hun biografen hun bronnen diep hebben ingedronken is geen verwijt, maar een relevante constatering voor wie wil begrijpen hoe de personages in de levensbeschrijvingen van Dirk en Gijsbert Karel vorm hebben gekregen.

## *Literatuur en bronnen*


Jacques Arago, *Voyage autour du monde* (Parijs, Nouvelle Edition 1840)
Henriëtte L.T. de Beaufort, *Gijsbert Karel van Hogendorp. Grondlegger van het koninkrijk* (Rotterdam, Leopold 1948)
Conrad Busken Huet, 'De Van Haren's', in: *Litterarische fantasiën* deel 6 (Haarlem, Tjeenk Willink 1912)
E. Du Perron, 'Zich doen gelden', in: *Verzameld werk* 5 (Amsterdam, Van Oorschot 1956), pp. 511-552
Maria Graham, *Journal of a Voyage to Brazil and Residence There* (Londen, J. Murray 1824)
Jean Pierre Edmond Jurien de la Gravière, *Souvenirs d'un amiral* (Parijs, L. Hachette et cie. 1860)
Dirk van Hogendorp, *Mémoires du général Dirk van Hogendorp*, *comte de l'empire* (Den Haag, Martinus Nijhoff 1887)
Gijsbert Karel van Hogendorp, *Brieven en gedenkschriften van Gijsbert Karel van Hogendorp* (Den Haag, Martinus Nijhoff 1866-1901)
Gijsbert Karel van Hogendorp, *Journal d'Adrichem et de La Haye* (Den Haag, Martinus Nijhoff 1981)
Johan C. Kievit, *De duinheks, een verhaal uit de Franse tijd* (Amersfoort, Valkhoff & Co 1913)
G.H. von Langsdorff, *Bemerkungen auf einer Reise um die Welt in den Jahren 1803 bis 1807* (Frankfurt am Main, Wilmans 1812)
Theodor von Leithold, *Meine Ausflucht nach Brasilien oder Reise von Berlin nach Rio de Janeiro und von dort zurück* (Berlijn 1820)
Pierre Mélon, *Le général Hogendorp. Gouverneur à Java, aide de camp de Napoléon Ier, ermite à Rio de Janeiro* (Parijs, Calmann-Lévy 1938)
J. Sillem, *Dirk van Hogendorp, 1761-1822: naar grootendeels onuitgegeven bronnen bewerkt* (Amsterdam, Van Kampen 1890)
Kees Snoek, 'E. Du Perron', in: *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur* (Houten, Bohn Stafleu Van Loghum 2000), pp. 1-21
J.B. von Spix & Carl Friedr. Phil. von Martius, *Reise in Brasilien auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I, Königs von Baiern, in den Jahren 1817-1820 gemacht und beschrieben* (München, M. Lindauer 1823-1831)
A.J. Teychiné Stakenburg, *Gijsbert Karel van Hogendorp. Wegwijzer naar nieuwe tijden* (Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar 1963)

## Eindnoten:

1 E. Du Perron, Verzameld werk 6 (Amsterdam 1958) 292-295.
2 Brief van GK aan zijn moeder, 2 oktober 1773. Nationaal Archief, Den Haag, Collectie 049 G.K. van Hogendorp, 1766-1856, toegangsnr. 2.21.006.49, inv. nr. 10.
3 Enkele pagina's verder geeft Busken Huet overigens toe nauwelijks een idee te hebben van hoe Van Haren eruit heeft gezien.

# Het klapwieken van de gefnuikte arend
## *Een biografie van Willem Bilderdijk*
**Rick Honings & Peter van Zonneveld**

*Willem Bilderdijk was als geen andere schrijver verankerd in het politieke, religieuze en culturele leven van het negentiende-eeuwse Nederland. Rick Honings en Peter van Zonneveld werken aan een biografie van Bilderdijk met een artistiek-wetenschappelijk uitgangspunt; een werk waarin het verhalende aspect en een uitgesproken visie op het leven van de gebiografeerde centraal staan.*

Zonder Willem Bilderdijk (1756-1831) zou de negentiende eeuw er anders hebben uitgezien. Door de felheid van zijn polemieken en het fanatisme van zijn discipelen, was zijn invloed op het politieke, religieuze en culturele leven groot. Hij was niet alleen dichter (hij schreef meer dan 300.000 versregels), maar ook taal- en letterkundige, historicus, jurist, filosoof, theoloog, mathematicus, medicus, botanicus, architect, tekenaar en portrettist. Als homo universalis kan hij nog het best vergeleken worden met Goethe, ondanks alle verschillen. Twee jaar na Bilderdijks overlijden schreef de Amsterdamse letterkundige Willem de Clercq over hen:

> *Om de overblijfsels van den eersten vereenigde zich alles, wat menschelijke lof en eere geven kan; klokgebrom en paradebed, ja zelfs eene plaats in den grafkelder der vorsten, viel hem ten deel, terwijl om de nederige lijkbaar van BILDERDIJK zich alleen eenige vrienden geschaard hadden [...] De een had den geest der eeuw, waarin hij leefde, als een bekwaam schilder op het paneel overgebragt, en drukte zijne eigene individualiteit slechts in zoo verre uit, als met de poëtische omkleeding overeenkwam; de andere was gedurig in den strijd tegen de hoofdstrekking dezer eeuw ingewikkeld, en door weinigen erkend, oogstte hij slechts den haat en de afkeuring van de meeste zijner tijdgenooten in.*[1]

Waarom is Goethe wel volledig uit de verf gekomen en Bilderdijk veel minder?

### *Een nieuwe biografie*

Van Bilderdijk bestaan twee biografieën

van betekenis. De eerste was die van zijn leerling Isaäc da Costa uit 1859: *De mensch en de dichter Willem Bilderdijk, eene bijdrage tot de kennis van zijn leven, karakter en schriften.* De toon verraadt dat dit boek het werk is van Bilderdijks grootste bewonderaar, maar het bevat veel feiten en anekdoten. In 1891 publiceerde de neerlandicus R.A. Kollewijn: *Bilderdijk, zijn leven en zijn werken*, een kritische biografie in twee delen, die als informatiebron nog steeds onmisbaar is. Allard Pierson verweet Kollewijn echter dat hij geen psychologisch portret had neergezet. De biograaf was het slechts om de waarheid en objectiviteit te doen geweest. Pierson was van mening dat Kollewijn te weinig een verhaal vertelde.[2] Sinds het verschijnen van deze biografie is veel nieuwe informatie beschikbaar gekomen: de tot dusver uitgegeven correspondentie,[3] *Hogere sferen* (1998) van Joris van Eijnatten, een omvangrijke studie over Bilderdijks ideeënwereld, en de volledige bibliografie, samengesteld door Lesley Monfils.[4] Ook het sinds 1984 uitgegeven mededelingenblad *Het Bilderdijk-Museum* is een belangrijke bron, net als de rijke collectie brieven, handschriften en persoonlijke voorwerpen van het Bilderdijk Museum te Amsterdam.

Onze biografie in wording, *De gefnuikte arend. Het leven van Willem Bilderdijk*, krijgt een andere vorm dan zijn negentiende-eeuwse voorganger. Kollewijn schreef een wetenschappelijk-historisch werk, gericht op de presentatie van feiten, waarin een uitgesproken visie ontbreekt. Wij streven meer naar een artistiek-wetenschappelijke biografie.[5] In Nederland wordt dat genre nog relatief weinig beoefend. De meeste levensbeschrijvingen richten zich vooral op objectiviteit en volledigheid. De omvang van de meeste biografieën en het vaak op het omslag prijkende predicaat 'Dé biografie' bevestigen dat. In het Angelsaksische taalgebied bestaan wel veel niet naar volledigheid strevende, maar een verhaal vertellende en een duidelijke visie presenterende artistiek-wetenschappelijke biografieën. Een goed voorbeeld daarvan is het in 2001 verschenen werk *Rimbaud* van de Britse biograaf Graham Robb, dat lovend werd ontvangen. Hoewel er al verscheidene andere biografieën bestonden van deze Franse dichter, schreef Robb een boek dat niet bedoeld was om alle levensfeiten te presenteren, maar om een verhaal te vertellen, geconstrueerd vanuit een vooraf gekozen standpunt. In onze Bilderdijkbiografie willen we eveneens een verhaal vertellen. Het is de geschiedenis van een groot man, die er als gevolg van zijn karakter en reactionaire standpunten niet in slaagde tot volle wasdom te komen, in tegenstelling tot Goethe. Waar deze laatste reeds vroeg het geloof achter zich liet, ontwikkelde Bilderdijk zich naarmate zijn leven vorderde als een steeds fellere orthodoxe protestant en als een cultuurcriticus die de geest der eeuw genadeloos geselde. Voor ons is de rode draad het voortdurende conflict tussen Bilderdijk en de rest van de wereld.

Daarnaast willen we aandacht besteden aan de maatschappelijke achtergronden. Er bestaat vermoedelijk geen andere schrijver wiens leven zo verankerd was in het politieke, religieuze en culturele leven van zijn tijd. Nederland was een land in beweging. Vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw tot het midden van de negentiende eeuw volgden diverse omwentelingen elkaar op. In de jaren tachtig

van de achttiende eeuw werd de strijd gevoerd tussen patriotten en prinsgezinden, waarin Bilderdijk als advocaat en orangist een actieve rol speelde. Daarna werd de macht ten gunste van Oranje tijdelijk hersteld. In 1795 vielen de Fransen ons land binnen, in 1806 werd Nederland een koninkrijk onder Lodewijk Napoleon, om in 1810 te worden ingelijfd bij Frankrijk. In 1813 keerde Oranje terug in Nederland in de persoon van Willem I, die koning werd. België werd onderdeel van zijn koninkrijk. Toen Bilderdijk in 1831 stierf, was de Tiendaagse Veldtocht tegen de Belgen nog maar net ten einde. Bilderdijk leefde dus in een politiek beladen tijd en drukte mede zijn stempel op de gebeurtenissen. Door op de dichter te concentreren kan tegelijkertijd een beeld worden geschetst van culturele en maatschappelijke context. Bilderdijk leefde in een periode waarin het literaire leven zich grotendeels in de boezem van de letterkundige genootschappen afspeelde. Het christelijk geloof was alomtegenwoordig. Vervoer vond nog plaats per trekschuit en diligence. Armoede, bedeling en kindersterfte waren aan de orde van de dag.

Omdat er over Bilderdijk zeer veel brieven en getuigenissen beschikbaar zijn, kan ook een persoonlijk portret van hem worden geschetst, bijna van dag tot dag. Wat at de grote dichter? Hoe ging een verhuizing in zijn werk? Hoe ging hij om met zijn vrouw en kinderen? En hoe zagen tijdgenoten hem? Velen waren gefascineerd door het bijzondere uiterlijk van de dichter, dat hij zelf cultiveerde. Hij zag eruit als een wandelend anachronisme. Jan Wap was in 1822 op weg naar school, toen hij Bilderdijk door Leiden zag lopen, steunend op een stok: een ‘strompelend-voortstappenden grijsaard, met driekanten of punthoed, een gekleeden, of staatsierok, een korte broek, lang vest, alles deftig zwart, en met strikschoenen aan de voeten’, leunend op de schouder van zijn zoontje Lodewijk Willem.[6]

In een epiloog zal ten slotte worden stilgestaan bij het ‘naleven’ van de dichter. Hoewel in 1831 bijna niemand hem de laatste eer kwam bewijzen, wist Bilderdijk de gemoederen - zelfs over het graf heen - nog lange tijd bezig te houden. Er werden herdenkingen georganiseerd en gedenkstenen onthuld. Door de Tachtigers werd hij aanvankelijk verguisd, maar Willem Kloos publiceerde in 1906 als blijk van erkenning een bloemlezing uit diens gedichten. Bilderdijk bleef onderwerp van discussie. In protestantse kringen werd hij geëerd als de voorman van het Réveil: een religieuze

Willem Bilderdijk (1756-1831)

groepering die de confrontatie aanging met de Verlichtingsgeest van de negentiende eeuw. Sommigen weigerden de ogen te openen voor de gebreken die aan hem kleefden. Toen Boudewijn Büch in 1981 een lezing hield over Bilderdijks drugsgebruik (hij was opiumverslaafd), weigerde de helft van het publiek te applaudisseren.[7] Ook van wetenschappelijke zijde bleef er onophoudelijk belangstelling bestaan, wat resulteerde in een stroom van boeken en artikelen.

## *Bilderdijks leven in vogelvlucht*

Om de spanning tussen Bilderdijk en de rest van de wereld, die wij als leidraad voor onze biografie nemen, te illustreren, volgt hier een beknopte levensloop. 'Het leven is mij, van zoo lang mij heugt, pijnlijk, lastig, en ledig gevallen [...] Ik heb altijd lichamelijk, zedelijk en verstandelijk veel geleden, en hierop koomt alles neêr.'[8] Bilderdijk blikte terug op een problematische jeugd. Reeds als kleuter oefende zijn vader grote druk op hem uit om zich te ontwikkelen. Dat hij al in zijn vroegste jeugd het Latijn beheerste, zal overdreven zijn, zeker is dat hij als een wonderkind mag worden beschouwd. Zijn overmatige geestelijke inspanning leidde echter al vroeg tot lichamelijke klachten, die hem de rest van zijn leven zouden vergezellen. In 1807 schreef hij 'dat reeds op mijn derdhalf jaren, geen avond my overviel, dan verzeld van duizelingen en gonzingen in het hoofd, uitwerksels van vermoeinis en uitgeputheid; dat geen nacht, toen reeds, my gerusten slaap veroorloofde of eene verkwikkelijke ontwaking bereidde'.[9] Daar komt nog bij dat toen Bilderdijk zes jaar was, een buurjongetje op zijn linkervoet ging staan. Een verkeerde medische behandeling leidde ertoe dat hij de rest van zijn jeugd vooral binnenshuis moest doorbrengen. Hierdoor mag zijn eruditie dan geweldig zijn toegenomen, zijn sociale intelligentie bleef onderontwikkeld.

Het schrijven was hem intussen een tweede natuur geworden. Een prijsvers over de invloed van de dichtkunst op het staatsbestuur leverde hem in 1776 de gouden erepenning op van het Leidse dichtgenootschap *Kunst wordt door arbeid verkreegen.* Andere literaire successen volgden. Bilderdijk genoot van de erkenning van zijn talent, maar zag zich als twintigjarige veroordeeld tot een baantje als boekhouder op zijn vaders kantoor. Pas in 1780 mocht hij rechten gaan studeren in Leiden. Zijn contacten aldaar kwamen hem goed van pas. Hier ondervond hij waardering, zowel van professoren als studenten. Waar de meesten van zijn studiegenoten de partij der patriotten waren toegedaan, had Bilderdijk de kant van Oranje gekozen. Het heeft de vriendschap met J.H. van der Palm en Rhijnvis Feith niet in de weg gestaan. Klachten over zijn broos gestel begonnen in zijn brieven op te duiken. In 1781 schreef de jonge hypochonder aan Feith: 'A propos, alles toont mij, dat ik een ernstige ziekte onder de leden heb, wellicht zal zij mijn laatste zijn. God dank, als ik mijn eindpaal zie!'[10]

Na de voltooiing van zijn studie in 1782 werd hij advocaat in Den Haag. Daar ontwikkelde hij zich tot een begenadigd pleitbezorger met een drukke praktijk. In deze woelige tijden verdedigde hij de prinsgezinden, zoals de legendarische Rotterdamse volksvrouw Kaat Mossel. Van zijn licht ontvlambaar gemoed getuigde reeds de erotische dichtbundel *Mijn Verlustiging*

(1781), waarin hij onder meer schreef over het ‘Zinken in koesterende armen, bij 't plukken der maagdlijke roozen’.[11] Of hij uit eigen ervaring sprak, weten we niet. Een vrijmoedige jeugdige schone, Catharina Rebecca Woesthoven, zocht toenadering tot hem. Bilderdijk liet zich meeslepen door zijn hartstocht; hij legde nachtelijke bezoeken bij haar af die resulteerden in een voortijdig gesloten huwelijk in 1785. Het was een verbintenis die zij beiden bitter zouden betreuren, omdat de aantrekkelijke, maar ambitieuze en soms koppige vrouw niet paste bij haar prikkelbare, zwaarmoedige en ziekelijke man.

Bilderdijk stond stadhouder Willem V trouw terzijde. Toen in 1787 de koning van Pruisen de macht voor zijn in het nauw gedreven zwager kwam herstellen, werd Bilderdijk als adviseur aan de binnenvallende legermacht toegevoegd. De patriotten vluchtten massaal het land uit. Nu begon Bilderdijk de overgebleven patriotten te verdedigen. Intussen deden zich steeds meer huiselijke problemen voor. De slechte relatie met zijn echtgenote en het vroegtijdig sterven van drie van hun vijf kinderen berokkende hem veel leed. Zijn gezondheid wankelde. Hoewel de advocatenpraktijk floreerde, stapelden de schulden zich op, omdat Bilderdijk volstrekt niet met geld kon omgaan. Toen de Fransen in 1795 over de bevroren rivieren het land binnenvielen, eisten zij van alle advocaten een eed op de rechten van de mens en de burger. Bilderdijk weigerde met een vlammend rekest, waardoor hij het land moest verlaten. Hij nam afscheid van zijn vrouw, zijn kinderen en zijn schuldeisers en vertrok naar Duitsland. Na een kort bezoek aan Engeland keerde hij weer naar Duitsland terug, om in december 1795 andermaal naar Engeland te vertrekken. Met de grootst mogelijke moeite wist hij als docent in uiteenlopende vakken in zijn onderhoud te voorzien. Een van zijn leerlingen was de negentienjarige Katharina Wilhelmina Schweickhardt, dochter van een Haagse schilder. Hij onderrichtte haar in het Italiaans. Bilderdijk stond al spoedig in vuur en vlam en zijn liefde werd beantwoord. De toegang tot huize Schweickhardt werd hem ontzegd, maar het mocht niet baten. In 1797 vertrokken de twee geliefden naar Duitsland, terwijl Bilderdijk nog getrouwd was.

Wilhelmina zou de zon in zijn verduisterd leven worden. Van samenwonen kon vooralsnog geen sprake zijn. Bilderdijk verbleef in Brunswijk, Wilhelmina in Hildesheim, acht uur gaans van haar minnaar verwijderd. Door de week schraapte hij geld bijeen door het geven van een ongehoord aantal privaatlessen. Op zondag kon hij haar te paard gaan bezoeken. Hun eerste kind werd in 1798 geboren. Er zouden in Duitsland nog vier kinderen volgen, waarvan er maar één in leven bleef. Inmiddels was Wilhelmina, die vaak aan vertwijfeling ten prooi viel, verhuisd naar Peine, dat vier uur van Brunswijk lag. Een hongerige en koortsige Bilderdijk strompelde bij nacht en ontij door de modder en sneeuw heen en terug. In het ‘Helsche Brunswijk’ voelde hij zich doodongelukkig. Hij vervloekte Duitsland, hij vervloekte zijn bestaan, maar aanbad de onbaatzuchtige jonge vrouw die zich door alle leed en treurnis des te sterker met hem verbonden voelde. Heimwee, geldgebrek, opiumgebruik, ziekte en dood, ziedaar het leven van de ondanks alles productieve dichter en zijn illegale echtgenote.

In Holland liet zijn vrouw in 1802 de echtscheiding uitspreken, zodat ‘Herr von Teisterbant’, zoals hij zichzelf liet noemen, en de zijnen tenminste onder één dak konden gaan wonen.

Aan zijn ballingschap - die hij beschouwde als een metafoor voor zijn eigen leven - kwam in 1806 een einde, toen Bilderdijk naar Holland kon terugkeren om er lezingen te houden. Na een ellendige reis door modder en sneeuw, gevolgd door een zware storm op zee, betrad de bijna vijftigjarige uitgeput de vaderlandse bodem, bij welke gelegenheid hij dichtte: ‘'k Heb dan met mijn strammen voet, / Eindlijk uit d'ontstuimen vloed, / Hollands vasten wal betreden!’[12] Vrouw en kinderen volgden; één daarvan zou spoedig sterven. Ze vestigden zich in Leiden, dat kort daarop werd getroffen door de vernietigende buskruitramp van 12 januari 1807, waarbij circa 160 doden vielen. Hun huis was beschadigd, zodat ze naar elders moesten uitwijken. Na een ontmoeting met koning Lodewijk Napoleon ontving Bilderdijk een jaargeld en een betrekking, zodat de ergste nood geledigd werd. Bilderdijk wilde echter hoogleraar worden en kon de goedheid van de koning niet verdragen. Van Den Haag verhuisde de rusteloze dichter naar Katwijk, keerde terug naar Leiden en vestigde zich ten slotte in Amsterdam. Hij werd door Lodewijk Napoleon benoemd tot lid van het Koninklijk Instituut. Aanvankelijk weigerde hij om in een college te ‘hassebassen’: ‘Dan vogt ik liever als de eerste Christenen in het dierenperk’.[13] Nadien zou hij zich tot het meest actieve lid ontpoppen.

De abdicatie van Lodewijk Napoleon en de inlijving van Nederland bij Frankrijk leidde tot een dramatische situatie. Het jaargeld hield op. Bilderdijk werd failliet verklaard. Hij leefde van droog brood en gerstewater; zijn vrouw en kind van aardappelen in azijn. In zijn verzen voorspelde hij steeds maar zijn naderend einde. Zo heette het in het gedicht ‘Afscheid’, waarin hij voor Holland een nieuwe toekomst zag gloren: ‘Stervend zong ik, / Stervend wrong ik, / Deze heilvoorspelling uit!’[14] Wanneer er geen brood was, nam Bilderdijk zijn toevlucht tot opium, maar sterven deed hij niet.

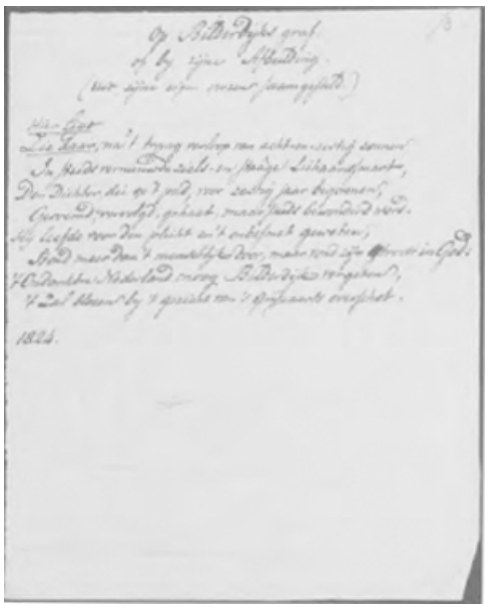
De terugkeer van de Oranjes in 1813 leek een wending ten goede aan te kondigen. Ook Willem I kon hem echter geen professoraat bezorgen, ondanks pogingen in die richting. In de wetenschappelijke wereld had Bilderdijk vele vijanden en weinig vrienden. In een brief aan een van zijn getrouwen noemde hij zich diens ‘veel lijdenden, onbeschrijflijk lijdenden, en in allen deele lijdenden vriend’. Amsterdam was hem een hels ‘gruwelnest’ geworden.[15] Hij hield het er niet langer uit. In 1817 vestigde hij zich als privaatdocent in Leiden. Hier verwierf hij een kleine, maar toegewijde schare leerlingen die hij onderrichtte in de geschiedenis en het staatsrecht. Zijn reactionaire denkbeelden riepen steeds meer weerstanden op. Dat culmineerde toen zijn leerling Isaäc da Costa in 1823 diens *Bezwaren tegen de geest der eeuw* publiceerde, een aanklacht tegen de in zijn visie verderfelijke negentiende eeuw. Heftige polemieken waren het gevolg. Een dieptepunt vormde de dood van zijn geliefde zoon Julius Willem in 1818, die als matroos in de Javazee had gevaren. ‘Mijn borst werd rots van 't lijden zonder end,’ schreef Bilderdijk naar aanleiding hiervan.[16] Nu had hij alleen nog de in 1812 geboren Lodewijk over,

en een dochter uit het eerste huwelijk. Toch was deze Leidse tijd, die duurde tot 1827, zeer productief. Hij publiceerde de ene na de andere dichtbundel, vol sombere, polemische en reactionaire verzen, en daarnaast verscheidene studies en verhandelingen.

Het afscheid van het dierbare Leiden, waar hij had willen sterven, maar waar hij geen geschikte woning meer kon vinden, viel hem zwaar. De laatste jaren van zijn leven bracht hij door in Haarlem, een stad die hij verfoeide. Zijn werkkracht verminderde, zijn geheugen verzwakte en doceren kon hij niet meer aan. Hij voelde zich uitgeput en verlangde steeds sterker naar de dood. In 1830 stierf zijn vrouw. Bilderdijk was ontroostbaar en staarde dagenlang wezenloos voor zich uit. In een brief schreef hij: ‘En nu lig ik daar, beroofd van haar, die alleen in mijn jammer troost voor mij had, en zie nevens mij 't eenige kind verkwijnen, dat mij in dezen staat van verlatenheid ten troost moest zijn.’[17] Op 18 december 1831 werd hij, tijdens een hevig onweer, uit zijn lijden verlost. Aan het leven van deze geniale, maar raadselachtige man, die door zijn afwijkende opvattingen en zijn voortdurende strijd met de rest van de wereld een

Bilderdijk voelde zich uitgeput en verlangde steeds sterker naar de dood.

stempel op zijn tijd wist te drukken, was een einde gekomen.



Bilderdijks grafschrift

## *Literatuur*


Willem Bilderdijk, *Mijn verlustiging* (Leiden, Cornelis van Hoogeveen 1781)
Willem Bilderdijk, *De ziekte der geleerden* (Amsterdam/Den Haag, J. Allart en gebr. Van Cleef 1807)
Willem Bilderdijk, 'Mijne biografie, ten verzoeke van een vriend'. In: Willem Bilderdijk, Geschiedenis des Vaderlands 13 (Schiedam, Roelant 1853), pp. 27-31
Willem Bilderdijk, *De dichtwerken van Bilderdijk.* 15 dln. (Haarlem, A.C. Kruseman 1856-1859)
*Briefwisseling van Mr. W. Bilderdijk met de hoogleeraren en mrs. M. en H.W. Tydeman, gedurende de jaren 1807 tot 1831*. 2 dln. (Sneek, Van Druten & Bleeker 1866-1867)
Willem de Clercq, 'Eenige wenken omtrent de dichterlijke loopbaan van W. Bilderdijk'. In: *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk* (Amsterdam, M. Westerman & Zoon 1833), pp. 1-57

Jan Fontijn, *De Nederlandse schrijversbiografie* (Utrecht, HES 1992)
R.A. Kollewijn, *Bilderdijk. Zijn leven en zijn werken.* 2 dln. (Amsterdam, Van Holkema & Warendorf 1891)
W.A.M. de Moor, 'Keuzen en drijfveren van de biograaf. Enige theoretische aspekten van de biografie en hun toepassing'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* 1988 (Leiden, E.J. Brill 1989), pp. 13-22
Allard Pierson, 'Dr. Kollewijns Bilderdijk'. In: A. Pierson, *Uit de verspreide geschriften van Allard Pierson. Eerste reeks: Geschriften verschenen in 1882-1895* (Den Haag, Martinus Nijhoff 1902), pp. 116-177
J.J.F. Wap, *Bilderdijk. Eene bijdrage tot zijn leven en werken* (Leiden, E.J. Brill 1874)

### *Illustratieverantwoording:*

1. Willem Bilderdijk, door C.C.A. Last/Desguerrois en Co.
2. P. Velijn, Portret van W. Bilderdijk op zijn sterfbed. Naar G.J. Michaëlis. Staalgravure, 1833
3. Origineel handschrift van het grafschrift dat Bilderdijk voor zichzelf schreef. 1824 (UB Leiden)

## Eindnoten:

1 De Clercq 1833, pp. 1-2
2 Pierson 1992, pp. 116-177. Zie hierover ook Fontijn 1992, pp. 34-35
3 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1795-1797.* 2 dln. Uitg. door J. Bosch, H.W. Groenevelt & M. van Hattum (Utrecht 1988); *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806.* (Utrecht, Marinus van Hattum 2007)
4 Joris van Eijnatten, *Hogere sferen. De ideeenwereld van Willem Bilderdijk (1756-1831)* (Hilversum, Verloren 1998); L.T. Monfils, *Willem Bilderdijk bibliografie. Analytische bibliografie van de zelfstandige publicaties 1777-2004, bibliografische lijst van niet-zelfstandige publicaties 1772-1831* (Amstelveen *2006*)
5 De termen 'wetenschappelijk-historische' en 'artistiek-wetenschappelijke biografie' zijn ontleend aan De Moor 1988, pp. 13-22. Zie ook Fontijn 1992, pp. 40-41
6 Wap 1874, p. 8
7 Boudewijn Büch, 'De geopiaceerde wereld van Willem Bilderdijk'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* 1981 (Leiden, E.J. Brill 1982), pp. 27-36
8 Bilderdijk 1853, p. 29
9 Bilderdijk 1807, Nabericht, p. 21
10 Geciteerd naar 'Onuitgegeven brieven van Bilderdijk aan Feith', in: TNTL 24 (1905), p. 53
11 Bilderdijk 1781, p. 48
12 Bilderdijk 1856-1859/12, p. 82
13 Geciteerd naar Kollewijn 1891/1, pp. 408-409
14 Bilderdijk 1856-1859/9, p. 118

# Het eenzame lot van de ideale lezer
## *Marie de Gournays onstuitbare zucht naar erkenning*
**Mariëtte Baarda**

> *Jenny Diski nam de weinige gegevens die bekend zijn over het leven van Marie de Gournay (1565-1645) als uitgangspunt voor een roman.* De dochter van Montaigne *is het fascinerende relaas van een feministische groupie avant la lettre, die alles doet om haar droom te verwezenlijken. Dat volharding geen garantie is voor succes, bewijst dit boek.*

Er zat altijd al een enorme verbetenheid in de kleine Marie. Het was de vastberadenheid van een kind dat weigert zich met andere zaken bezig te houden dan waarvoor het in de wieg gelegd is. In Maries geval was dat lezen. Elke dag, urenlang. En dat terwijl haar moeder, weduwe en telg uit een verarmd landadelijk geslacht, de grootste moeite had het hoofd boven water te houden in het door godsdienstoorlogen geteisterde Frankrijk.

In onze tijd zouden we een meisje als Marie met meer dan gewone belangstelling gadeslaan: een kind dat zichzelf leert lezen en vertrouwd maakt met schrijvers uit de oudheid, een puber die zichzelf Latijn bijbrengt door de teksten naast hun Franse vertaling te leggen. Maar in de zestiende eeuw was Marie een kind met een talent voor de verkeerde zaken. Een economische ramp. Wat moest de wereld met een meisje dat geen enkele belangstelling aan de dag legde voor huishoudelijke taken, de devotie miste voor het klooster en door een volstrekte afwezigheid van charme ook nog eens ongeschikt was voor de huwelijksmarkt?

Eigenlijk is alleen oom Louis - toneelschrijver, en geregelde gast bij de Gournays - op het meisje gesteld. Zijn verhalen over zijn contacten met Pierre Ronsard en de andere Pléiade-dichters maken in Marie een hevig verlangen los om deel uit te maken van het Parijse literaire leven.

Wanneer Louis zijn nichtje kennis laat maken met de *Essais* van Michel de Montaigne, een nieuw genre waarin de schrijver zichzelf als onderwerp neemt om de hem omringende wereld te beschrijven, raken deze essays Marie zo diep dat ze

met nieskruid tot bedaren moet worden gebracht. In een poging de heftige gevoelens te kanaliseren, schrijft ze Montaigne een brief waarin ze haar gedachten over de stof uiteenzet. Montaigne, geroerd door de passie van de jonge vrouw, besluit Marie de Gournay in een opwelling een bezoek te brengen. Een beslissing die een keten van gebeurtenissen in gang zet, waar Montaigne op zijn sterfbed niet zonder wroeging aan terugdenkt. Hij had zich de adoratie van het meisje laten welgevallen en haar gebruikt als redactiehulpje bij het persklaar maken van het nieuwe deel *Essais*, maar helemaal serieus genomen had hij haar nooit.

Na Montaignes dood werpt De Gournay zich op als pleitbezorgster van zijn nalatenschap, waarbij ze niet schuwt enkele wijzigingen ten gunste van haarzelf aan te brengen in de *Essais.* Met de door Montaigne aan

Marie de Gournay. Portret uit 1641

haar gegeven titel ‘fille d'alliance’ probeert ze zich tevergeefs een plek te verwerven in het door mannen gedomineerde Parijse literaire leven. De Gournays uitzonderlijke vermogen de steeds hoger oplaaiende spotternijen rond haar af te doen als ‘laster’ en ‘jaloezie’, in combinatie met de gave niet de geringste lieden aan zich te binden (de Nederlander Justus Lipsius, Montaigne, leden van het koninklijk huis) houdt de Parijse gemoederen jarenlang bezig. Op tachtigjarige leeftijd sterft De Gournay - verarmd, verguisd en vergeten - met aan het sterfbed haar trouwe bediende Jamyn, de enige die ooit van De Gournay hield, maar wier liefde zij nooit beantwoordde.

## *Liefde op het eerste gezicht*

*De dochter van Montaigne* is geschreven met een scherpe analytische blik waarin je bij De Gournay je eigen schaamteloze geexalteerdheden herkent, en bij Montaigne de neiging gemakzuchtig om te gaan met mensen wier liefde je niet hoeft te winnen. Je gaat houden van het kleine, koppige meisje dat zichzelf leert lezen en de ramen van de bibliotheek nooit openzet uit angst de boeken daarmee van hun geur te beroven

- de nestgeur van de veiligste plek op aarde. Wanneer Marie tot het besef komt dat achter elk van die werken een mens, een schrijver staat, en dat ze met het boek een deel van diens bewustzijn in handen houdt, verbaas je je mét haar over de intimiteit van zoiets.

Prachtig is Maries eerste kennismaking met Montaigne in boekvorm. Het is liefde op het eerste gezicht. Wanneer ze het pakpapier losscheurt, besnuffelt ze de twee banden als een dier. De geur van vers leer

en drukinkt is opwindender dan die van alle boeken uit haar vaders bibliotheek bij elkaar. Je kunt je de schok voorstellen wanneer Marie de meeslepende inhoud identificeert als het werk van iemand die leeft en ademt in dezelfde tijd en in hetzelfde land als zij. Dat Marie vervolgens al haar eenzaamheid en hartstocht projecteert op de schrijver van deze *Essais* - Monsieur Michel Eyquem Montaigne - is weinig verbazend.

Voor de historische feiten over het leven van Marie de Gournay beriep Diski zich onder meer op Marjorie Ilsleys *A Daughter of the Renaissance* (1963), een biografie die De Gournay moest zuiveren van de boze tongen die beweerden dat ze Montaignes minnares was geweest. In een uitgebreid nawoord vertelt Diski hoe ze na het lezen ervan het hart niet had om anders te beweren; een opmerking die illustreert hoezeer het Diski te doen is om fictie, niet om historische geloofwaardigheid. Het biedt de schrijfster ook de gelegenheid een ander soort dynamiek tussen De Gournay en Montaigne te onderzoeken: die van de relatie tussen vader en dochter, mentor en leerling, en fan en idool.

Diski doet dat op geraffineerde wijze. Net als je zeker weet dat De Gournay definitief gek geworden is, verplaatst het perspectief zich naar Montaigne en zie je hoe hij het meisje in de waan laat dat ze iets heel bijzonders met elkaar delen. Niet alleen Marie en Montaigne blijken in een ingewikkelde relatie van wederzijdse afhankelijkheid met elkaar te verkeren, ook Jamyn blijkt zo haar eigen motieven te hebben. Haar geheime liefde voor De Gournay dwingt haar iets cruciaals geheim te houden, iets wat als een schaduw over hun contact ligt. *De dochter van Montaigne* legt de wrede machinaties van de onbeantwoorde liefde bloot.

## *Ironie en opportunisme*

*De dochter van Montaigne* is een vreemd boek. Al snel komt het moment dat je afstand moet doen van de genegenheid die je opvatte voor het koppige meisje-met-de-boeken. In de ontmoetingen tussen Marie en Montaigne ben je geneigd je eerder met Montaigne dan met Marie te identificeren. Ook uit Jamyns verbitterde relaas aan het sterfbed van haar juffer komt De Gournay naar voren als een harteloze vrouw vol eigendunk. Dat maakt het moeilijk je met haar te blijven identificeren. Het is alsof Diski tijdens het vertellen van het verhaal haar fascinatie voor De Gournay probeert te nuanceren door de wrevel te beschrijven die ze bij anderen oproept.

Ook in de stijl komt deze relativerende toon terug. Wanneer Marie tijdens een wandeling Montaigne vol vuur vertelt over het stuiverromannetje dat ze zojuist gelezen heeft, staat er: ‘Hij [Montaigne] staarde nu onder het lopen naar de andere rivieroever, en stelde zich vrijwel zeker niet het vreselijke kwartet voor dat Marie bleef beschrijven.’ De toevoeging ‘vrijwel zeker’ brengt de schrijfster plotseling in beeld, een stem die het verhaal van de vertelstem becommentarieert, als om te benadrukken dat alles wat we lezen op pure speculatie berust. Ook de scène waarin de *Vitae Paralelle* van Plutarchus spontaan uit de kast springt en opengeslagen voor Marie neerkomt, moet ironisch bedoeld zijn. Plutarchus was immers de grote inspiratiebron voor Montaignes *Essais.*

De speelse toon wordt tot in het nawoord volgehouden. ‘Hoe zullen we dit noemen?’ schrijft Diski. ‘Een historische roman, neem ik aan.’ Om te besluiten met: ‘Als je de geschiedenis van de verzinsels wilt schiften of gewoon een tijd voortreffelijke boeken wilt lezen volgt hier een interessante lijst met boeken en publicaties.’

Wil de auteur het verwijt voor zijn dat ze met *De dochter van Montaigne* de geschiedenis wel erg naar eigen hand heeft gezet? Of is er iets anders aan de hand, is dit Diski's manier om de lezer op een afstand te houden? Misschien is dit de eigenlijke boodschap die ze tussen de regels door geeft: niet alles geloven, hoor, wat je leest; wij schrijvers doen ook maar wat. Waarmee Diski in feite ook zegt: word niet als De Gournay, want iemands ideale lezer zijn is een wreed en ondankbaar lot. De schrijver laat zich immers nooit kennen.

Roem, geld en liefde. Daar is het iedere schrijver uiteindelijk om te doen, alle nobele motieven ten spijt. In Diski's roman blijkt zelfs een moreel hoogstaand iemand als Montaigne zijn zwakheden te hebben. Wanneer de schrijver bij zijn spontane bezoek aan Marie de Gournay vaststelt dat zij niet de schoonheid is waarop hij had gehoopt en zo met zijn minder edele motieven wordt geconfronteerd, tempert hij zijn schuldgevoelens door haar zijn ‘fille alliancé’ te noemen; de flatterende passage die hij aan haar wijdt in zijn *Essais* is niets anders dan een poging zijn ambivalente verhouding jegens haar tegenover zichzelf goed te praten.

Ironisch genoeg is het in de lezing van Diski uiteindelijk de dweepzieke De Gournay die Montaigne behoedt voor de vergetelheid door de herdruk op herdruk van de *Essais* te bezorgen. En zo heeft het duivelse pact van adoratie en opportunisme de wereld uiteindelijk toch nog een dienst bewezen.

Jenny Diski, *De dochter van Montaigne.* Vertaling uit het Engels door Inge Kok (Amsterdam, Atlas 2010)

# Een verwende rebel
## *Leven en werk van Top Naeff*
**Joke Linders**

> *De onlangs verschenen biografie van Top Naeff door Gé Vaartjes munt uit in zorgvuldigheid: goed overdacht opgezet, nauwgezet verantwoord en van een uitgebreid notenapparaat voorzien. Dat wil niet zeggen dat er op dit boek niets aan te merken is. Maar Vaartjes laat overtuigend zien dat Naeff meer was dan de schrijfster van* School-idyllen.

Een voorbeeldiger biografie van Nederlandse bodem dan *Rebel & Dame. Biografie van Top Naeff* van Gé Vaartjes kom je niet vaak tegen. Een uitstekende theoretische verantwoording, een titel waaruit een uitgangspunt spreekt, inspirerende citaten, een verzorgde stijl, een nauwgezet notenapparaat, acht hoofdstukken dames- en rebellenleed met als toetje 150 pagina's register, bronnen en noten. Zorgvuldig genoeg om eventuele volgende onderzoekers op weg te helpen. Een goede basis ook voor de doctorstitel die Vaartjes op 8 juni 2010 in Leiden werd toegekend. Tijdens de verdediging van zijn proefschrift bleek hoe grondig hij zijn materiaal en het genre van de biografie kent. Het kostte hem geen enkele moeite de verschillende opposities in fraaie volzinnen te pareren. Buitengewoon feestelijk allemaal. En toch levert al die zorgvuldigheid geen boek op dat de lezer van begin tot eind meesleept. Hoe kan dat?

664 pagina's - altijd nog een kleine honderd minder dan de biografie van Herman de Man die Vaartjes in 1999 voltooide - schetsen het leven en werk van Top Naeff (1878-1953). De eerste twee hoofdstukken over haar voorouders en vroege jeugd mogen wat veel vooruitwijzingen bevatten naar drama's die zich later in haar leven voordeden, ze roepen een uitstekend beeld op van de kringen waarin Naeff opgroeide en het benepen Dordrecht waaraan ze nooit wist te ontsnappen. Ze laten zien dat Naeff voor het boek dat haar wereldberoemd maakte in Nederland, *School-idyllen* (1900), royaal uit eigen ervaring putte.

Het gekozen uitgangspunt - dame van afkomst maar rebel in hart en nieren - maakt Naeff tot een underdog met wie de lezer zich gemakkelijk kan verbinden. Omdat

Vaartjes veel aandacht heeft voor Naeffs ongelukkige liefdesleven, kost het weinig moeite je daar iets bij voor te stellen. Misschien heeft ze erover geschreven in brieven aan de door haar aanbeden Willem Royaards, maar die correspondentie is vernietigd. Wel blijkt uit andere bronnen dat Naeffs passie voor toneel gelijk opging met die voor Royaards. Haar oeuvre is doortrokken van niet vervulde verlangens, heimelijke relaties, verstoorde huwelijken en ongelukkige liefdes. En juist omdat Naeff zelf betoogde dat ‘alles wat wij neerschrijven, hetzij in kunstvorm, hetzij als inhoud aan een brief, belijdenis [is], verraad aan onszelf’ is het passend haar werk te zien als verwerking van wat haar dwarszat: haar nooit geconsumeerde liefde voor acteur en regisseur Willem Royaards.

Top Naeff, ca. 1950

## *Bijfiguur*

Hoofdstuk drie en vier gaan voornamelijk over de geschiedenis van het Nederlands toneel in de jaren 1907-1921. Naeff speelde daar vanwege haar gezaghebbende toneelkritieken in *De Groene* en haar bemoeienis met diverse toneelgezelschappen een grote rol in. Die komt uitgebreid aan de orde, net als haar inspanningen om Willem Rooyaards in het zadel te helpen keurig vermeld staan. Toch blijft zij in deze hoofdstukken eerder bijfiguur dan hoofdpersoon; een vrouw op afstand van wie telkens opnieuw verteld wordt dat de onbereikbare Rooyaards haar beter beviel dan haar eigen man. Uit deze twee hoofdstukken blijkt dat Vaartjes aanvankelijk het plan had vooral Naeffs toneelkritieken te analyseren en duiden. Toen dat een oninteressant boek dreigde te worden en de mogelijkheid ontstond een en ander om te vormen tot een biografie, greep hij die kans met beide handen aan. Gelukkig maar, want Naeffs leven en werk geven een prachtig inzicht in het letterkundig bestaan in haar tijd. Vaartjes traceerde haar literaire en theatrale activiteiten en bestudeerde de correspondentie met uiteenlopende auteurs als Ferdinand Borderwijk, Menno ter Braak, Cees Buddingh', Anna Blaman, Ina Boudier-Bakker, Louis Couperus, Lodewijk van Deyssel, Herman Heijermans, Kitty Joselin de Jong, Arij Prins, Herman Robbers, Victor van Vriesland en natuurlijk Willem Royaards.

Veel van die brieven zijn verwerkt in de laatste vier hoofdstukken die Naeffs levenslijn volgen. Daarin komt ook de toneelwereld uitvoerig aan de orde, Naeffs persoonlijke ervaringen en natuurlijk het tijdsgewricht. Op psychologische interpretaties à la Jan Fontijn of Elsbeth Etty zul je Vaartjes niet gauw betrappen, al

vormt de bespreking van Naeffs essay over Charlotte von Stein een voorzichtige uitzondering. Naeffs verlangen het leven van Goethe's vriendin aan

een nader onderzoek te onderwerpen is al te begrijpelijk, stelt Vaartjes. Ook Von Stein werd verteerd door gefrustreerde gevoelens voor een andere man dan haar echtgenoot. In het autobiografische *Zo was het ongeveer...* dat Naeff in 1950 publiceerde, verklaarde zij in het essay over Von Stein het meest van zichzelf gegeven te hebben. Sterker nog, zij beschouwde 'de militante Charlotte' als haar evenknie, de zuster die zijzelf nooit had.

Dit essay bevat ook Naeffs al eerder geciteerde poëticale opvattingen. 'Een schrijver van zeker gehalte zal feiten en gebeurtenissen uit zijn omgeving vermijden' maar zal niet kunnen beletten dat zijn ziel in dit verband kleur bekent. Daarom is het verklaarbaar én vergeeflijk dat in het literaire werk gespeurd wordt naar 'de diepste schuilhoeken van het privé kunstenaarshart'. Mooier kun je het als biograaf niet gepresenteerd krijgen. En toch krijg je zelden het gevoel dat Vaartjes zijn onderwerp echt nabij is gekomen. De meeste romans, novellen en toneelstukken worden vrij sec behandeld: eerst gaat hij in op de inhoud en dan geeft hij de reacties daarop weer. Een enkele keer zegt hij iets over de omstandigheden waarin, of waarom ze ontstonden.

Al met al toont Vaartjes overtuigend aan dat Naeff meer invloed heeft gehad op het literaire leven van de eerste helft van de twintigste eeuw dan de meeste encyclopedieën en literatuurgeschiedenissen haar gunnen. Net als Ter Braak, die aanvankelijk weinig bewondering had voor schrijvende vrouwen, moet Vaartjes steeds meer onder de indruk zijn geraakt van de werklust en 'superieure ironie' van Top Naeff. In die zin corrigeert *Rebel & Dame* het beeld dat we van Naeff hadden.

## *Volledig en/of onvolledig*

Twee aspecten waarvoor Vaartjes in zijn boek de stof levert bleven onderbelicht. Naeff was verwend, en wilde als dame altijd haar zin krijgen. Ook haar neiging tot overdrijven spreekt uit haar manier van schrijven. Doordat Vaartjes het verhaal van Naeffs leven vanuit haar perspectief weergeeft, zien we haar echtgenoot Willem van Rhijn zoals Naeff hem ons wilde voorschotelen: als een saaie en oninteressante kerel. Wie met andere ogen kijkt, kan op grond van het aangeleverde materiaal ook tot andere conclusies komen. Van Rhijn was een aantrekkelijk ogende man met heel wat meer charmes, humor en sexappeal dan zijn vrouw. Hij had andere interesses dan Naeff die zich volledig richtte op haar status binnen de literaire en theatrale wereld én op 'haar' Royaards, die zich de belangstelling van vrouwen maar wat graag liet aanleunen.

Maar is een man met andere interesses dan zijn vrouw per se een slome donder? Van Rhijn had de nodige affaires en was redelijk ondernemend. Naast zijn praktijk als huisarts was hij een gepassioneerd natuurvorser die in de loop van zijn leven een bijzondere collectie opgezette dieren, gedroogde planten en paddenstoelen bijeengaarde. Ondanks die intensieve en tijdverslindende hobby volgde hij zijn vrouw trouw naar congressen in binnen- en buitenland. Hij gaf haar alle ruimte zich te ontwikkelen. Sterker, hij ontving haar vrienden met grote gastvrijheid, verdroeg zijn immer aanwezige schoonmoeder en verzorgde Naeff liefdevol toen ze op latere leeftijd door reumatische pijnen werd geveld.

Nog een kanttekening: behalve de vele herhalingen stoort ook het veelvuldige gebruik

van het even tuttige als onnozele ‘sic!’. In een citaat tussen vierkante haken aangeven dat de biograaf het niet eens is met een van Naeffs opmerkingen, of een opmerking dom dan wel fout vindt, suggereert op zijn minst dat die zijn lezers geen concluderend vermogen toedicht.

Genoeg gezeurd. *Rebel & Dame. Biografie van Top Naeff* leest prettig, omdat de terecht veel geciteerde Naeff zo'n prettige stijl van schrijven had én Vaartjes de citaten soepel in het lopende verhaal weeft. Het laat overtuigend zien dat Naeff meer was dan de verguisde en bewonderde auteur van *School-Idyllen.* Na de voltooiing van deze heerlijke tranentrekker volgden zes romans, tien schetsen of novellen, vier meisjesboeken, een bundel gedichten, drie toneelstukken, negen essayistische geschriften waaronder die over het leven van Rooyaards en over haar eigen leven, vijfenzestig artikelen en verhalen en duizenden kritieken. En dat alles naast haar werkzaamheden voor jury's, adviesraden, de Amsterdamse toneelschool, de Vereniging van Letterkundigen, de PEN en vele andere letterkundige instellingen. Is het vreemd dat ze met veel collega's na korte of langere tijd ruzie kreeg? In haar hart mag Naeff een rebel zijn geweest die zich verzette tegen het keurslijf van haar huwelijk, in de dagelijkse omgang gedroeg ze zich keurig en aangepast. Van feminisme had ze een afkeer, en haar kleinburgerlijke angst voor democratische processen en communistische opvattingen verleidde haar nu en dan tot ondoordachte en domme uitspraken.

In zijn verantwoording stelt Vaartjes dat een biografie - hoe wetenschappelijk ook - altijd een subjectief verhaal blijft. Zelfs bij zorgvuldig bronnenonderzoek, zegt hij, is het de biograaf die de keuzes maakt: ‘De biograaf kiest uit alle materiaal, maakt een keuze voor dit citaat en niet voor het andere, hanteert bijvoeglijke naamwoorden en bijwoorden, parafraseert, kiest voor weglaten of opnemen van informatie, kortom, gaat naar eigen inzichten en dus subjectief te werk.’ Een biograaf dient ‘fictie te vermijden’ maar mag niets worden voorgeschreven op het gebied van stijl en structuur. Dat is een terechte, maar ook paradoxale bewering. Stijl, structuur en persoonlijke keuzes zijn immers bij uitstek de instrumenten van de verteller. Vaartjes had nog meer sympathie voor zijn heldin kunnen kweken als stijl en structuur van zijn biografie iets meer vleugelslag hadden gekregen.

Gé Vaartjes, *Rebel & Dame. Biografie van Top Naeff* (Amsterdam, Querido 2010)

# Een Haagse Mozes
## *De opgang van Geert Wilders*
## Sebastien Valkenberg

> *In* Geert Wilders. De tovenaarsleerling *gaat Meindert Fennema in op de politieke ontwikkeling van Geert Wilders. Daarbij schuwt hij niet het gebruik van fantasie en giswerk, wat enerzijds vragen oproept over zijn manier van werken, en anderzijds tot een spannend verhaal heeft geleid.*

'Een ogenblik sloot hij zijn ogen en voelde hij zich als Mozes, die met zijn eigen tienpuntenplan de woestijn was ingestuurd.' Geert Wilders is op dat moment net uit de VVD gezet door Jozias van Aartsen en Gerrit Zalm. Reden: het hardnekkige vasthouden aan zijn tienpuntenplan met daarin onder meer de eis dat Turkije nooit lid mag worden van de EU. Na de breuk krijgt Wilders nog een hand van Van Aartsen en Zalm, waarna hij alleen achterblijft. Zo kan hij zich voorbereiden op de verzamelde pers die buiten op hem wacht.

De vergelijking met Mozes laat zien hoe Meindert Fennema, hoogleraar Politieke theorie van etnische verhoudingen aan de Universiteit van Amsterdam, te werk is gegaan in *Geert Wilders. De tovenaarsleerling.* De vergelijking vat mooi samen wat er goed is aan de politieke biografie van 'de bekendste Nederlander buiten Nederland' én wat er minder geslaagd aan is.

Eerst de pluspunten. Meestal bestaat er een flinke afstand in de tijd tussen biografen en hun onderwerpen. Die distantie ontbreekt in het boek over Wilders, die immers nog politiek actief is en de Haagse agenda voorlopig zal domineren. Daarmee draagt de biografie van Fennema noodzakelijkerwijs een tijdelijk karakter. Ambtshalve moet Fennema in staat worden geacht een politieke biografie te schrijven, waarin hij de loopbaan van zijn hoofdpersoon in samenhang met diens ideeën beschrijft en verklaart. Desondanks is het een verdienste dat er iemand is geweest die alles heeft gelezen wat er de afgelopen jaren is geschreven over Wilders - en dat is heel veel - en dit tot een geheel heeft weten te smeden. Er bestaat nu een overzichtswerk over de stormachtige carrière van Wilders, de ontwikkeling van diens opvattingen en een receptiegeschiedenis daarvan.

## *Eng gedachtegoed*

Fennema's verhaal begint in de zomer van 1990, toen Wilders solliciteerde bij de VVD-fractie. Hij werd aangenomen als beleidsmedewerker van Robin Linschoten, maar Frits Bolkestein werd zijn mentor. De toenmalige partijleider was de tovenaar en Wilders de tovenaarsleerling waarnaar de ondertitel van de biografie verwijst. Veel van Wilders' huidige ideeën waren ten minste in de kiem al aanwezig. Hij bekritiseerde het misbruik van de sociale zekerheid, waarmee hij eerder als wettechnisch medewerker van de Sociale Verzekeringsraad in aanraking was gekomen, en het al te ruimharig toekennen van subsidies en uitkeringen. Doordat hij enige tijd in Israël had gewoond, was hij al vroeg op de hoogte van het antisemitisme in het Midden-Oosten. Toen hij daarover zijn verontrusting uitsprak, vond hij een gewillig oor bij Bolkestein, die kanttekeningen plaatste bij de multiculturele samenleving in het algemeen en de rol van de islam in het bijzonder. Na diens vertrek naar Europa schoof de VVD, onder leiding van Hans Dijkstal en Jozias van Aartsen, op naar het midden, terwijl Wilders juist de andere kant van het politieke spectrum opzocht. Waar deze verwijdering op uitliep is bekend.

Fennema beschrijft niet alleen, maar voorziet de gebeurtenissen ook van een duiding. Meer aandacht krijgt het proces tegen Wilders. Maakt Wilders gebruik van het recht zijn mening te uiten of zet hij aan tot haat en maakt hij zich schuldig aan discriminatie en racisme? Dit vraagstuk werkt Fennema uit aan de hand van de artikelen 137c en 137d, die ooit waren bedoeld om bevolkingsgroepen te beschermen tegen opzettelijke belediging. In de praktijk hebben ze als effect dat het begrip ‘ras’ steeds verder is opgerekt. Ooit werd Hans Janmaat, leider van de Centrumdemocraten, op grond van deze wetsartikelen veroordeeld. Zijn kritiek op de multiculturele samenleving was weliswaar geen racisme in letterlijke zin, gaf ook de toenmalige officier van justitie toe, maar moest toch zo worden opgevat om de maatschappij te beschermen tegen de ideeën van de Centrumdemocraten. Fennema: ‘Het ging de officier van justitie niet meer om het tegengaan van ongelijke behandeling op grond van ras of afkomst, het ging haar om het tegengaan van een “eng gedachtegoed”.’

Fennema doet geen uitspraak over de vraag of Wilders moet worden vrijgesproken. Wel biedt hij de lezer achtergrondinformatie die ook instructief is als het proces tegen Wilders wordt voortgezet.

## *Gissen*

Deze analyse doet wellicht vermoeden dat Fennema een technisch betoog heeft geschreven. Dit is echter geenszins het geval. Fennema weet de vaart erin te houden, waardoor het boek inderdaad leest als ‘een politieke thriller’, zoals de achterflap vermeldt. Maar aan deze kwalificatie dragen andere factoren bij, die zichtbaar worden aan de hand van de eerdergenoemde vergelijking. Het beeld van Wilders als Mozes is prachtig en niet gespeend van dramatiek. Maar de vraag is hoe Fennema weet hoe Wilders zich destijds voelde. Een ding is zeker: niet van de leider van de PVV zelf. ‘Ik heb tijdens het schrijven van dit boek bijna dagelijks met Wilders verkeerd en

hoewel ik hem nooit ontmoet heb of gesproken, heb ik vaak het gevoel gehad dat ik zijn

gedachten kon raden.' Aangezien achter de Mozesvergelijking geen noot staat die verwijst naar een andersoortige bron als een brief of een dagboek, moet je veronderstellen dat Fennema ook hier naar de gedachten van Wilders heeft geraden. En dit is niet de enige keer dat hij dit doet. Biografen ontkomen niet aan interpretatie, maar het wordt riskant als zij gissen naar wat zich in de psyche van hun onderwerpen afspeelt.

Die vrijmoedigheid was echter wel weer wenselijk geweest in de korte epiloog van tweeënhalve pagina. Vanzelfsprekend kan Fennema niet voorspellen hoe het Wilders verder zal vergaan en wat de politieke invloed van de PVV zal zijn. Definitieve conclusies zijn illusoir. Maar ook op basis van de beperkte kennis is het mogelijk vooruit te blikken. Hoe verwacht Fennema bijvoorbeeld dat Wilders zich opstelt nu de PVV een partij is waarmee andere partijen rekening moeten houden? Is hij een politicus die vasthoudt aan zijn principes of is hij strategisch genoeg om water bij de wijn te doen als dat nodig is om daadwerkelijk invloed uit te oefenen? Nu blijft de epiloog beperkt tot een opmerking van Wilders over Job Cohen, die een weinig geslaagde verkiezingscampagne voerde: 'Cohen denkt dat politiek een marathon is, maar het is judo.' Hierop reageert Fennema in de allerlaatste zin van zijn biografie: 'De vraag is nu of Wilders ook een marathon kan lopen.' De lezer kan zelf ongeveer invullen wat Fennema hiermee bedoelt, maar had hij niet ten minste zelf een antwoord kunnen geven?

Fennema heeft dus in zijn biografie een paar steekjes laten vallen. Misschien had hij haast om zijn biografie te voltooien voordat de formatie was afgerond. Zo blijft ook de - overigens fraaie - ondertitel een belofte die niet wordt ingelost, want waarom Wilders de bijnaam 'tovenaarsleerling' verdient, blijft onduidelijk. Fennema legt evenmin uit waarom hij Bolkestein een tovenaar noemt. Toch is deze biografie het aanschaffen waard. Ze is informatief, biedt waardevolle achtergronden en is al met al *a good read.*

Meindert Fennema, *Geert Wilders. De tovenaarsleerling* (Amsterdam, Bert Bakker 2010)

# Thuis in verhalen, ontheemd in de wereld
## *De jeugdherinneringen van Edward Said*
**Paul van der Steen**

> *Kort voor zijn dood zette de Palestijns-Amerikaanse Edward Said (1935-2003), literatuurwetenschapper en schrijver van het controversiële* Oriëntalisme, *zijn jeugdherinneringen op papier. 'Ontheemd' is een treffende titel voor zijn relaas.*

Door alle problemen waarvoor de geschiedenis van het Midden-Oosten de wereld elke dag stelt, dreigt wel eens vergeten te worden dat die problematische historie ook zijn weerslag heeft op individuele levens. Edward Said doet in *Ontheemd*, de autobiografie van zijn jonge jaren, een poging om zijn gevoelens onder woorden te brengen:

> *Ikzelf ervoer een bepaalde gespletenheid ten opzichte van Palestina, waar ik onder leed en die ik nooit helemaal heb weten op te lossen of te begrijpen tot vrij kort geleden, toen ik besloot het niet meer te proberen. Ook nu vindt deze onverzoenlijke dichotomie in mijn gevoelens ten opzichte van Palestina, het verwarrende, wringende, scheurende, droevige verlies, haar weerslag in zoveel ontregelde levens waaronder het mijne, en de status van het land als bewonderenswaardige plaats van hen (maar nadrukkelijk niet van ons). Voor mij is dit bijzonder pijnlijk en het geeft me een gevoel van een ontmoedigende eenzaamheid, van onbeschermd zijn, kwetsbaar voor aanvallen van kleine dingen die groot lijken en waartegen ik geen verdediging heb.*

Gespletenheid is het trefwoord van Saids jeugd. Hij had het geluk in een welgesteld gezin te worden geboren. De geschiedenis was echter onbarmhartiger met zijn familie en hem. Als ontheemde Palestijnen hoorden ze eigenlijk nergens bij. Christenen in een grotendeels islamitische samenleving, met één been in Cairo en het andere in Jeruzalem, en ook een beetje thuis in Libanon. Maar ze waren ook 'surrogaat-Europeanen in weerwil van hun Egyptische en Arabische omgeving'. De meeste Saids waren zich er nauwelijks van bewust. Behalve Edward. Alleen zijn naam al: Edward Said, Engels van voren, Arabisch van achteren.

Een jarenlang verblijf op buitenlandse scholen in Cairo maakte het er niet beter op. Said was dikwijls het buitenbeentje: eenling tussen in zijn ogen archetypische, rechtstreeks uit Hollywoodfilms weggelopen westerse kinderen. Zij in hippe streepjestruien en -shirts, hij als keurig aangeklede knaap in gesteven broek en overhemd. Eenmaal studerend in de Verenigde Staten wist Said zich te onttrekken aan de regie van thuis, maar schoot hij misschien door richting het andere uiterste:

> *Toen ik in Amerika begon, besloot ik mijn leven te leiden als ware ik een simpele, doorzichtige ziel en het niet te hebben over mijn familie of mijn afkomst, behalve als het strikt noodzakelijk was, en dan nog zo spaarzaam mogelijk. Met andere woorden: ik probeerde zoveel ik kon te zijn als anderen, zo anoniem mogelijk. De scheiding tussen 'Edward' (of, zoals spoedig, 'Said'), de persoon zoals ik me naar buiten toe voordeed, en mijn innerlijke 'zelf' met zijn wilde, onverantwoordelijke fantasieën en heftige metamorfoses, was zeer scherp.*

Zijn diffuse achtergrond maakte Said volgens liefhebbers van zijn werk bij uitstek geschikt voor zijn rol als wetenschapper: de eeuwige buitenstaander had het scherp observeren tot zijn tweede natuur gemaakt. Maar de Said-haters vinden juist dat hij te weinig afstand bewaarde en dat hij gedreven door zijn persoonlijke ervaringen een kruistocht voerde.

Nog altijd verdeelt Said, vooral vanwege zijn bekendste boek *Oriëntalisme*, de wereld in twee kampen. Na zijn overlijden in 2003 werd hij door zijn felste critici neergezet als de 'luchtfietser van het Midden-Oosten' en de 'ideoloog van de moslimwoede'. Recent probeerden Hafid Bouazza en Afshin Ellian zijn reputatie te ondermijnen. Bouazza noemde Said 'een gemankeerde politicoloog' en zijn beroemdste boek 'een galspuw van een gedesillusioneerde man - gedesillusioneerd door de Zesdaagse Oorlog en door een geloof in de grootheid van een Arabische wereld die een fata morgana bleek te zijn'. Ellian bestreed - mede op basis van een ook niet onomstreden studie van Ibn Warraq - dat *Oriëntalisme* een feitelijke fundering mist. Wat overblijft is volgens hem de toon. Die duidt hij in navolging van een golf van Said-kritiek na 11 september 2001 aan als *'intellectual terrorism'*.

Edward Said en zijn zusje Rosy in traditioneel Palestijns kostuum. Jeruzalem, 1941

Het hoort allemaal bij de polemiek van deze tijd. De kern van Saids boek blijft overeind: het Westen creëerde een onrealistisch en romantisch beeld van het Oosten en op grond van die fantasie schiep het in de hoogtijdagen van het imperialisme een werkelijkheid, die tot de dag van vandaag een verwoestend effect heeft. Daarnaast is kritiek mogelijk: dat Said soms wel erg scherp uithaalde en een wel erg zwart-wit dader-slachtofferschema op de realiteit projecteerde.

## *Moederbinding*

Edward Said stelde zijn jeugdherinneringen (originele titel: *Out of place*) te boek nadat bij hem leukemie was vastgesteld. Door dit doodvonnis op termijn voelde hij de behoefte 'om de enorme afstand in plaats en tijd te overbruggen tussen mijn huidige leven en dat van toen'.

Dat gevoel van urgentie is terug te vinden in *Ontheemd.* Het komt de structuur van het boek niet ten goede. De memoires lezen een beetje als *Oriëntalisme*, waar scherpte en slordigheid elkaar afwisselen. Maar Saids verteldrang komt de spontaniteit wel ten goede. Zijn portret van zijn omgeving en zichzelf is een intrigerende mix van liefde en onbarmhartige eerlijkheid. Zo oordeelt de schrijver hard over zijn ouders zonder hen helemaal af te branden.

Vader Said deed goede zaken met een handel in kantoorbenodigdheden. Toen zijn zoon voor zijn studie naar de Verenigde Staten vertrok, was Said senior de grootste leverancier op dit gebied in het hele Midden-Oosten. 'Over dit behoorlijk grote en immer expanderende domein heerste mijn vader als een absoluut vorst', schrijft Said, 'een soort dickensiaanse vaderfiguur die in verschrikkelijke toorn kon ontsteken, maar die ook welwillend en innemend kon zijn'. Thuis en buitenshuis ontbrak het vrouw en kinderen aan niets, maar vaders wil was wet. Edward mocht dat bij tijd en wijle aan den lijve ondervinden. Zijn vader was echter ook degene die hem aanmoedigde zijn eigen pad te volgen. Grootmoedig accepteerde hij dat zijn zoon afdreef van zijn oorspronkelijke bestemming: die van opvolger in het familiebedrijf.

Moeder Said was zachter. Ze schroomde niet streng te zijn, maar verwende haar jongen ook. Bovendien deelden moeder en zoon een grote belangstelling voor muziek. De gevoelens van tederheid en geborgenheid, die hij bij haar vond, zorgden bij Said voor een diep gevoelde en - zo vond hij zelf - een wat ongezonde moederbinding, die later zijn verhoudingen met andere vrouwen in de weg zat.

Moeder Said bleef altijd zijn referentiepunt: 'Het gevoel dat mijn moeder het begin en het einde was, haar liefdevolle aanwezigheid en, zo stelde ik me voor, haar oneindige gave om me te koesteren, was vele jaren ongemerkt de onderliggende tekst van mijn leven. In een tijd dat ikzelf een radicale verandering onderging - intellectueel, emotioneel, politiek - voelde ik dat ik de geïdealiseerde persoon van mijn moeder was. Haar stem, haar moederlijke liefde en aandacht die me omhulden, dat was waar ik werkelijk van op aan kon.'

## *Occidentalisten in de Oriënt*

Verhalen boden de jonge Said een ander vluchtoord. Hij was al jong dol op boeken, films en opera's. Tegen dat escapisme werd

door anderen vreemd aangekeken. Said laat echter zien dat die net zo goed in een droomwereld leefden. Zijn familie verkeerde in de mondaine kringen van Cairo, een wereld die tot uitsterven gedoemd was: visites, bridgepartijen, diners, conversaties in Frans en Engels, alles gemakkelijk gemaakt door een trits bedienden. Zoals Edward op zijn scholen leerde over alles behalve de geschiedenis tussen farao's en koning Faroek, zo leefden zijn ouders in Egypte zonder deel te nemen aan het echte Egypte, als occidentalisten in de Oriënt.

Het ontwaken uit die droom volgde toen de vrije officieren onder leiding van Nasser begin jaren vijftig de macht grepen. Bij die gewelddadige omwenteling vormden de bedrijven van de familie Said een prominent doelwit. Edward studeerde al in Amerika en bleef lang in het ongewisse over het precieze verloop van de gebeurtenissen.

Ook Saids besef van de Palestijnse zaak kwam schoksgewijs. Moeder zweeg erover. Aan zijn vader vroeg hij het niet. Een keer uitte die het gezamenlijke verdriet. 'Ze hebben alles verloren', zei hij over een neef en zijn familie, en voegde daar na een korte stilte aan toe: 'En wij ook.' Toen Edward duidelijk niet begreep wat zijn vader bedoelde, zei die: 'Palestina.'

Aan *Oriëntalisme* kleeft het bezwaar van een te grote stelligheid. Het mooie van *Ontheemd* is dat Said weliswaar met de kennis van nu schrijft, maar de lezer toch steeds deelgenoot maakt van de verwarring van het moment.

Edward W. Said, *Ontheemd. Een jeugd in het Midden-Oosten.* Vertaling uit het Engels door Maarten van der Werf (Amsterdam/Antwerpen, De Arbeiderspers 2009)
Edward W. Said, *Oriëntalisten.* Vertaling uit het Engels door Wiecher Hulst en Sjoerd de Jong (Amsterdam/Antwerpen, Mets & Schilt/Standaard uitgeverij 2005)

# Leven of muziek
## *Speculeren over de ontwikkeling in het werk van Robert Schumann*
**Emanuel Overbeeke**

*De biografie van Robert Schumann door John Worthen verscheen in 2007, werd herdrukt als paperback in het Schumannjaar 2010 en is voor zover bekend in Nederland niet eerder besproken. De vergelijking met Bas van Puttens nieuwste roman* Nachtlied, *gebaseerd op Schumanns leven, werpt licht op het genre van de muziekbiografie.*

Het eerste wat opvalt aan Worthens boek is dat de auteur zich bijna volledig beperkt tot een weergave van Schumanns leven. Hoewel het een romantische gedachte is dat leven en werk met elkaar verweven zijn, en Schumann een typische romanticus was, slaagt Worthen erin het werk van de componist vrijwel buiten de biografie te houden. We lezen af en toe wat Schumann wanneer componeerde, maar over de muziek zelf komen we vrijwel niets te weten. Als Worthen hierover al iets loslaat, dan is het dat Schumann bijna altijd beschikte over voldoende creativiteit, werklust en discipline, totdat zijn ziekte hem het componeren bijna onmogelijk maakte. Ook de hedendaagse aandacht voor context past blijkbaar niet in Worthens idee van een ideale biografie.

Worthen breekt daarnaast bewust met bijna alle opvattingen die over zijn held de ronde doen. Robert Schumann (1810-1856) begon zijn carrière in Leipzig in de jaren dertig van de negentiende eeuw als componist van voor zijn tijd uiterst revolutionaire pianowerken en als schrijver van artikelen vóór vernieuwende muziek en tegen brave burgermannetjes. In 1840 kon hij na veel moeite en tegenwerking eindelijk trouwen met zijn jeugdliefde, de pianiste Clara Wieck, waarna zijn stijl langzaam aan minder nadrukkelijk vernieuwend werd. Wat maatschappelijke kwesties betreft bleef hij echter, getuige zijn gedrag bij de revolutie van 1848, uiterst progressief. In 1854 deed hij een poging tot zelfmoord, waarna hij zijn laatste twee levensjaren doorbracht in een gesticht.

Schumannologen als Worthen beschouwen veel aspecten van Schumanns werk

en leven als een voorbode van zijn latere zelfmoordpoging: de gewaagdheid van zijn vroege pianostukken, zijn soms problematische huwelijk en de relatie sinds 1853 met de jonge Brahms, die Schumanns huwelijk zou hebben veranderd in een driehoeksverhouding. Volgens Worthen echter was de oorzaak van de waanzin de syfilis die de jonge, vrouwengekke Schumann aan het begin van de jaren dertig opliep. Ook Schumanns lichamelijke ongemakken die met de jaren alleen maar groter werden, voert Worthen hierop terug, en zelfs de verandering van Schumanns moeilijke karakter.

Hoe ziek Schumann ook was, hij bleef zijn leven afstemmen op zijn kunst. Daarom kon hij accepteren dat zijn vrouw als gevierd pianiste bijna permanent meer in de schijnwerpers stond dan hijzelf. Zoals toen hij en zijn vrouw in 1853 Nederland aandeden, zij zijn Pianoconcert speelde en

Robert en Clara Schumann, 1850

hij zijn Derde symfonie dirigeerde, en een lid van het koninklijk huis aan Schumann vroeg: ‘Bent u ook muzikaal?’

Dergelijke anekdotes zijn in Worthens biografie bijzaak. Het boek lijkt ondanks de vele andere biografische aspecten het meest op een uitgebreid ziekteverslag.

## *Zielenroerselen*

Een vergelijking van Worthens biografie met *Nachtlied*, de jongste roman van Bas van Putten, toont meer dan de voorspelbare overeenkomsten en verschillen. De romancier mag ongestraft spelen met de feiten en doet dat dan ook van harte. De context is herkenbaar, maar diverse personages dragen de namen van andere personen. Zo heeft Clara niet alleen een ander voornaam gekregen (Agnes), maar heeft Van Putten haar ook de achternaam gegeven van een destijds beroemd muziekcriticus, Johann Rochlitz (1769-1842). Toch liggen de overeenkomsten met Worthens biografie in deze roman voor het oprapen: het verhaal is chronologisch opgezet, context en een analyse van de muziek ontbreken, ook al bezondigt de romancier zich hier minder

aan dan de biograaf. Net als Worthen spreidt ook Van Putten een schaamteloos psychologische benadering van zijn onderwerp ten toon. Hoewel Schumanns syfilis anders dan in de biografie in de roman geen rol speelt, gaan beide boeken diep op de zielenroerselen van hun onderwerp in. Bij Worthen monden die af en toe uit in een muziekstuk, maar Van Putten concentreert zich vooral op Schumanns gedrag ten opzichte van andere mensen.

De vergelijking tussen de roman en de biografie brengt meer verschillen aan het licht.

Zo liepen veranderingen in het leven van Schumann niet parallel met veranderingen in zijn werk. Een jaar voor zijn huwelijk, toen hij nog moest vechten voor de toestemming van Wiecks vader, componeerde hij liederen waarin hij zijn revolutionaire temperament tot uitdrukking bracht. Waar Van Putten in zijn roman ongestraft over de oorzaken kan speculeren, toont Worthen zich voorzichtiger. Geen van beide schrijvers geeft echter een overtuigend antwoord op de vraag waarom Schumanns werk van karakter veranderde, en het is de vraag of dat antwoord gegeven kan worden, zij het in een biografie, zij het in een roman. Gelukkig is er altijd nog de muziek zelf.

Bas van Putten, *Nachtlied* (Amsterdam, De Arbeiderspers 2009)
John Worthen, *Robert Schumann, Life and Death of a Musician* (New Haven, Yale University Press 2007)

# Een zoon over zijn vader
## *Anne de Vries junior over het leven van Anne de Vries senior*
**Piet Mooren**

> *Voor het schrijven van een levensgeschiedenis van je vader is enige moed nodig. Anne de Vries junior trad in de schoenen van zijn vader en schreef de biografie van Anne de Vries senior, bekend als schrijver van* Bartje *en* Reis door de nacht.

Anne de Vries junior durfde het pas na lang aarzelen aan een biografie van zijn vader te schrijven, getuige de zinnen waarmee hij het boek begint:

> *We zijn aan het strand, mijn vader zwemt de zee in en ik zit op zijn rug. Het is een groot avontuur, maar ik hoef niet bang te zijn: mijn vader is groot en sterk, hij kan alles. Dat is een van mijn oudste herinneringen. Het moet in juli 1947 geweest zijn, toen we in Noordwijk waren, in pension Mikedejo; ik was bijna drie.*
> *Later is het beeld bijgesteld: ik zag dat mijn vader maar een klein mannetje was en niet zo heel sterk. Ik zag ook dat hij niet zo goed kon zwemmen en begreep dat we maar een klein eindje de zee in waren gegaan. In de loop der jaren zijn er meer beelden gesneuveld, maar ik heb altijd een sterke band met hem gehouden. Daarom heb ik lang gedacht dat ik het schrijven van een biografie aan een buitenstaander moest overlaten: ik had te weinig distantie.*

De Vries staat in meer dan één opzicht dicht bij zijn vader. Hij is gespecialiseerd in de jeugdliteratuur waar zijn vader zijn brood mee verdiende en kent als auteur van de minutieuze *Bibliografie. Anne de Vries 1904-1964* het werk van zijn vader als geen ander. Toen het gezin een jaar in Suriname woonde, inspireerde hij zijn vader met zijn verhalen over zijn Surinaamse schoolvriendjes. Hij was er bovendien getuige van hoe het late werk van zijn vader ontstond. Dat hij lang vreesde als biograaf van zijn vader niet aan de valkuilen van de hagiografie te kunnen ontsnappen, valt te begrijpen. Dat is hem goed gelukt.

Toch zijn er twee momenten in de biografie waarop de biograaf de gebiografeerde wat al te veel in bescherming neemt of overwaardeert.

Als Anne de Vries junior de receptie weergeeft van *Bartje*, het beroemdste werk van zijn vader, gaat hij ook in op de kritische noten die Menno ter Braak bij het boek plaatste. Ter Braak vond het boek minstens zo smakelijk verteld als andere boeken over kinderen uit boerenarbeidersmilieus, zoals *Afke's tiental* en *Merijntje Gijzen,* maar het boek miste volgens hem de psychologie die *Woutertje Pieterse* kenmerkte. Die recensie was aanleiding voor D. Hans, de hoofdredacteur van *De Avondpost,* om *Bartje* te prijzen als gezonde tegenpool van Ter Braaks voorkeur voor Vestdijks werk en andere 'ontaarde kunst die zich te buiten gaat aan immoraliteit en abnormaliteiten'. Daarop wees Ter Braak Hans op het verbranden van ontaarde kunst in Duitsland. Ter Braak noemt het volksgericht in een andere roman van De Vries, *Hilde*, interessant als 'bijdrage tot zekere volksgebruiken, die tegenwoordig trouwens ook weer aanhang vinden in andere dan boerenkringen'. Dat kan volgens de biograaf nergens anders op slaan dan op de Kristallnacht, alsof Ter Braak geen weet had van eerdere lynchpartijen van joden tijdens de Hitlerterreur. Joden die daar het slachtoffer van werden en die naar Nederland waren gevlucht steunde hij al vroeg, zoals blijkt uit de Ter Braak-biografie van Léon Hanssen.

De Vries toont zich hier wat al te gevoelig voor de kritiek van Ter Braak op het werk van zijn vader. Daardoor laat hij ook na om in de samenvattende paragraaf 'de plaats in de literatuur' Ter Braaks vergelijkend waardeoordeel over *Bartje* en *Woutertje Pieterse* in herinnering te roepen. Toch kreeg die zestig jaar later bijval, toen niet voor *Bartje* maar voor *Woutertje Pieterse* werd gekozen als icoon voor het beste kinderboek van het jaar. Daarnaast laat hij nog een andere interessante kwestie liggen. Het is immers relevant je af te vragen waarom de auteur van *Bartje* zich niet liet inlijven door de aanhangers van de Blut-und-Bodenliteratuur, in het verzet ging en over het christelijk verzet schreef in *Reis door de nacht* en *Levensroman van Johannes Post.* Dat verzet was gestoeld op het Oude Testament zoals onder meer blijkt uit een passage in *Reis door de Nacht,* waarin De Vries beschrijft hoe joden bij de eerste transporten van station Hooghalen - twee kilometer van het huis van De Vries - naar kamp Westerbork moesten lopen. Daarbij verwijst hij naar het verhaal over Jozef:

> *Daar gingen ze, de joden van de hoofdstad, de rijke bankiers en de sinaasappelkooplui, de vrouw van de eigenaar van het zaakje in afgedragen kleren en de echtgenote van de directeur van het modehuis. Mannen en vrouwen, allen met de jodenster op de borst, oude heertjes en flinke jonge kerels, moeders met kinderen aan de hand, een vrouw met een baby in een dekentje, een sjofel mannetje dat gesteund werd door twee andere mannen. Hoe lang was die trein toch wel geweest...? Steeds nieuwe groepen volgden de bochtige landweg, als een donkere slang, die langzaam voorwaarts kroop. Toen kwam eindelijk een boerenwagen, vol met pakken en koffen en kleren en daarop, tussen twee lachende SS-soldaten die het zich hier gemakkelijk hadden gemaakt, zat een murmelend grootmoedertje, wier grijze hoofd heen en weer schudde met de bewegingen van de wagen. Maar het verschrikkelijkste kwam achter die wagen: een jongen van een jaar of vijftien, een mooie donkere jodenjongen, wiens*

> *handen waren geboeid en die met een ketting aan de wagen was vastgebonden. En Jan moest plotseling aan Jozef denken, toen hij door zijn broers was verkocht. De jongen wilde niet mee, hij verzette zich wanhopig, hij liet zich slepen en schreeuwde. Van de honderden mensen was hij de enige, die zijn smart durfde uitschreeuwen. Maar de kar sleurde hem voort en de SS'ers lachten en geen mens durfde hem te hulp te komen.*

Deze verwijzing naar het Jozefverhaal uit het Oude Testament is veelzeggend voor de bijbelse inspiratie van het gereformeerde verzet waaraan Anne de Vries al gauw na deze gebeurtenis volop deel ging nemen. *Een zondagskind. Biografie van mijn vader* is een bijzonder rijk boek, prachtig geschreven, mooi gecomponeerd en perfect gedocumenteerd. Met zijn unieke bronnen als familiekronieken (het *Babyboek en de Surinaamse brieven*) en de vele interviews met vooral Drentse ooggetuigen spreidt dit boek een ongekende intimiteit tentoon.

Anne de Vries, *Een zondagskind. Biografie van mijn vader* (Kok, Kampen 2010)

# Cleopatra
## *Voorpublicatie*
## Stacy Schiff

*Koningin Cleopatra VII (69-30 v. Chr) was beeldschoon, verleidelijk en slim. Ze was de minnares van de twee prominentste Romeinen van haar tijd: Julius Caesar en Marcus Antonius. Ze heerste over een immens rijk en was moeder van vier kinderen. Ze had geld, macht en status, maar raakte alles kwijt.*
*In de tweeduizend jaar na Cleopatra's dood hebben velen over haar geschreven. Ze is vereeuwigd in schilderijen en beelden, en er zijn opera's over haar gecomponeerd. In later tijden werd haar naam verbonden aan een planetoïde, een computerspel en een sigarettenmerk, aan fruitautomaten en stripteaseclubs. Haar geschiedenis werd misbruikt door moralisten en vrouwenhaters, maar haar leven vormde ook een voorbeeld voor velen.*

Die zomer bracht ze een troep huursoldaten op de been, onder de glazige hitte van de Syrische zon. Ze was eenentwintig, een wees en een balling. Ze had al heel wat meegemaakt: enorm geluk en de onvermijdelijke metgezel daarvan, rampspoed. Ze was gewend aan de allergrootste weelde, maar nu resideerde ze op meer dan driehonderd kilometer afstand van de ebbenhouten deuren en de marmeren vloeren van wat vroeger haar thuis was. Haar tent, te midden van het struikgewas van de woestijn, deed er van al haar onderkomens in het afgelopen jaar nog het meest aan denken. In die maanden had ze moeten rennen voor haar leven, op de vlucht door Midden-Egypte, Palestina en het zuiden van Syrië. Ze had een stoffige zomer doorgebracht met het formeren van een leger.

De vrouwen in haar familie waren daar goed in en zijzelf kennelijk ook; in elk geval had ze zoveel kwaliteiten dat de vijand het nodig had gevonden tegen haar op te trekken. Gevaarlijk dichtbij, niet ver van de aan zee gelegen vesting Pelusium, aan de oostgrens van Egypte, bevond zich een leger van 20.000 veteranen, ongeveer half zoveel troepen als waarmee Alexander de Grote drie eeuwen daarvoor de wereld had veroverd. Het was een formidabele

verzameling piraten en bandieten, misdadigers, ballingen en weggelopen slaven, in naam onder bevel van haar dertienjarige broer. Samen met hem had ze de troon van Egypte geërfd; hij had haar verbannen uit het koninkrijk waarover ze samen hadden moeten regeren, als man en vrouw. De troepen van haar broer controleerden Pelusiums rode bakstenen muren, de stevige, zeven meter hoge halfronde torens. Zij had haar legerkamp verder naar het oosten aan de verlaten kust, in een gloeiende zee van zacht geelbruin zand. Een veldslag was ophanden. Haar positie was op zijn best hopeloos te noemen. Voor het laatst in tweeduizend jaar staat Cleopatra achter de schermen. Over een paar dagen zal ze de geschiedenis binnenstormen - dat wil zeggen dat ze het onvermijdelijke zal gaan pareren met het onwaarschijnlijke. Het is 48 v. Chr.

In de hele mediterrane wereld hing een ‘vreemde waanzin’ in de lucht; men zag onheilspellende voortekenen en het gonsde van de fantastische geruchten. Er heerste een nerveuze geprikkeldheid. In de loop van een en dezelfde middag kon iemand ongerust en opgetogen zijn, zelfbewust en bang. Sommige geruchten bleken zelfs waar. Begin juli had Cleopatra gehoord dat de Romeinse burgeroorlog - de strijd tussen de onoverwinnelijke Julius Caesar en de ontembare Pompeius de Grote - binnenkort zou botsen op de oorlog waar ze zelf in verwikkeld was. Dit was alarmerend nieuws. Zo lang als Cleopatra zich kon herinneren hadden de Romeinen zich als beschermheren van de Egyptische vorsten opgeworpen. De laatsten hadden hun troon te danken aan die nieuwe macht, die in een paar generaties de mediterrane wereld had veroverd. En zo lang als ze zich kon herinneren was Pompeius een speciale vriend van haar vader geweest. Pompeius was een briljant veldheer die gedurende tientallen jaren de ene overwinning na de andere had behaald, te land en ter zee, in Afrika, Azië en Europa. Cleopatra en haar van haar vervreemde broer stonden diep bij hem in het krijt.

Een paar dagen later kwam ze tot de ontdekking dat je evenveel kans had vermoord te worden door iemand die bij jou in het krijt stond als door iemand uit je naaste familie. Op 28 september verscheen Pompeius voor de kust van Pelusium. Hij was door Caesar op de vlucht gejaagd en zocht een toevluchtsoord. Vanzelfsprekend dacht hij aan de jonge koning wiens familie hij had ondersteund en die hem zoveel verschuldigd was. Een verzoek van hem kon niet met goed fatsoen worden geweigerd. De drie regenten die het bestuur voor de jonge Ptolemaeus waarnamen - zijn leermeester in de retorica Theodotus, Achillas, de stoutmoedige commandant van de koninklijke lijfwacht, en Pothinus, de eunuch die het handig van privé-onderwijzer tot eerste minister had gebracht - waren het onderling oneens. De onverwachte komst van Pompeius plaatste hen voor een moeilijke beslissing. Er volgden felle discussies, waarin de verschillende standpunten werden afgewogen. Pompeius afwijzen zou betekenen dat hij hun vijand werd. Hem ontvangen zou betekenen dat Caesar hun vijand werd. Als ze Pompeius elimineerden, kon hij geen hulp bieden aan Cleopatra, met wie hij sympathiseerde. Evenmin kon hij zich dan de troon van Egypte toe-eigenen. ‘De doden bijten niet,’ zei Theodotus, de leraar in de retorica. Deze waarheid als een koe

debiteerde hij met een glimlach, na eerst door een simpele logica te hebben bewezen dat ze zich geen van de beide andere mogelijkheden (Pompeius ter wille zijn of hem voor het hoofd stoten) konden veroorloven. Hij stuurde een ‘armzalig bootje’ met een vriendelijke boodschap naar Pompeius. Pompeius had nog geen voet aan land gezet of hij werd in de ondiepe wateren van Pelusium doodgestoken, voor de ogen van Ptolemaeus' leger en de miniatuurkoning in zijn purperen gewaad. Pompeius' hoofd werd van zijn lichaam gescheiden.[1]

Later probeerde Caesar de diepere zin van deze bloeddorstige daad te begrijpen. In tijden van nood worden vrienden vaak vijanden, gaf hij toe. Hij had ook kunnen opmerken dat vijanden in tijden van nood soms vrienden worden. De adviseurs van Ptolemaeus onthoofdden Pompeius in de eerste plaats om bij Caesar in het gevlij te komen. Er was geen betere manier om zich bij de onbetwiste heer van de mediterrane wereld in te likken. Volgens dezelfde logica hadden de drie mannen de zaken voor Cleopatra vereenvoudigd. In de Romeinse burgeroorlog - een zo felle strijd dat het niet zozeer een gewapend conflict leek als wel een pest, een overstroming, een brand - wekte ze nu de indruk dat ze aan de kant van de verliezer had gestaan.

Drie dagen later waagde Julius Caesar, die zijn rivaal achtervolgde, zich in Egypte aan land. Hij arriveerde er eerder dan zijn troepen en begaf zich naar de hoofdstad. Alexandrië was een wereldstad waarvan de bewoners uitblonken in boosaardige humor, twijfelachtige zeden en diefstal op grote schaal. Ze spraken snel, in een heleboel talen en allemaal tegelijk; ze woonden in een prikkelbare stad, waar de lontjes kort waren en de geesten vibreerden als strakgespannen snaren. Het gistte al in de stad, een onrust die versterkt werd door de tweede opflakkering van Romeins rood. Caesar had zijn vreugde over zijn overwinning op Pompeius wijselijk getemperd en ging daarmee door. Toen Theodotus hem het drie dagen eerder afgehakte hoofd van Pompeius aanbood, wendde Caesar zich vol afschuw af. Toen barstte hij in tranen uit. Een paar van die tranen waren misschien wel echt; ooit was Pompeius, behalve zijn bondgenoot, ook zijn schoonzoon geweest. Als de adviseurs van Ptolemaeus al gedacht hadden dat het gruwelijke welkom Caesar zou afschrikken, hadden ze zich vergist. Als Caesar dacht dat de moord op Pompeius betekende dat ze voor hém kozen, vergiste hij zich ook, althans voor zover het de Alexandrijnen betrof. Eenmaal aan land werd hij door relletjes begroet; niemand was minder welkom dan een Romein, vooral als die Romein de officiële tekenen van de macht tentoonspreidde. Ze vreesden dat Caesar veroveringsplannen had, of zich althans met hun zaken zou bemoeien. Rome had al eens ingegrepen door een impopulaire koning te herinstalleren, waarna deze vorst nota bene de prijs voor die restauratie uit een bijzondere belasting wilde betalen. De Alexandrijnen hadden niet veel zin om te betalen voor een koning die ze toch al niet wilden. Ook voelden ze er niets voor om Romeins onderdaan te worden. Caesar nam zijn intrek in een bijgebouw op het terrein van het paleis van de Ptolemaeën; het paleis lag in het oosten van de stad bij de koninklijke haven. De schermutselingen duurden voort - het gebrul en gebakkelei echoden door de zuilengangen - maar in het paleis was hij veilig. Hij liet haastig ver-

sterkingen aanrukken. Daarna ontbood hij de ruziënde broer en zuster. Caesar achtte het zijn plicht tussen de partijen te bemiddelen, omdat Pompeius en hij zich tien jaar daarvoor voor hun vader hadden ingezet. Een stabiel Egypte was altijd in het belang van Rome, des te meer nu er nog een aanzienlijke schuld moest worden betaald. Zoals Caesar kortgeleden zelf nog tegen zijn rivaal had opgemerkt, werd het tijd dat de strijdende partijen 'stopten met hun obstinate gedrag, de strijdbijl begroeven en hun toekomst niet langer op het spel zetten'. Cleopatra en haar broer moesten clementie hebben met zichzelf en met hun land.

Na deze oproep had Cleopatra wel wat uit te leggen. Ze maakte snel een inschatting van de situatie. Er was alle reden om haar zaak direct bij Caesar te gaan bepleiten, voordat de adviseurs van haar broer haar positie konden ondermijnen. Zijn troepen versperden haar de toegang tot Egypte. Caesar had hem gevraagd zijn leger te ontbinden, maar Ptolemaeus had geen aanstalten gemaakt om dat te doen. Als ze met haar eigen troepen door het gouden zand naar het westen trok, in de richting van de grens en de hoge torens van Pelusium, riskeerde ze een veldslag. Volgens een van onze bronnen legde ze via een tussenpersoon contact met Caesar, waarna ze ervan overtuigd raakte dat ze verraden was - ze was niet populair aan het hof - en het besluit nam dan maar persoonlijk naar hem toe te gaan. Dat hield in dat ze een list moest verzinnen om de vijandelijke linies te omzeilen, een goed bewaakte grens over te steken en een omsingeld paleis binnen te komen, in het diepste geheim en nog levend ook. Cleopatra zou later geroemd worden om haar aanleg voor spektakel, maar bij haar eerste en grootste politieke gok moest ze zichzelf onzichtbaar maken. Ook naar moderne maatstaven zat ze in een lastig parket. Om van zich te doen spreken, om haar verhaal te laten beginnen, moest ze eerst ongemerkt haar eigen huis zien binnen te komen.

Kennelijk vond er overleg plaats. Volgens Plutarchus 'had ze geen idee hoe ze binnen kon komen zonder ontdekt te worden', totdat zij of iemand uit haar omgeving - ook zij had vertrouwelingen - een briljant idee kreeg. Er moet een generale repetitie zijn geweest. En ze had capabele handlangers nodig. Een van die handlangers was een loyale Siciliaanse bediende, Apollodorus. Tussen het Sinaï-schiereiland, waar Cleopatra gelegerd was, en het paleis in Alexandrië lag een verraderlijk moeras waar het wemelde van de muggen en de mijten. Dit moerasland vormde een effectieve bescherming tegen invasies uit het oosten. Het stond erom bekend hele legers op te kunnen slokken, wat het zware zand 'met boosaardige sluwheid' deed. De troepen van Ptolemaeus controleerden de kust, waar het lichaam van Pompeius lag weg te rotten in een geïmproviseerd graf. De zekerste en veiligste route naar het westen liep dus niet door de modderpoelen van Pelusium en evenmin over de Middellandse Zee, waar ze door iedereen gezien kon worden en moest opboksen tegen een sterke tegenstroom. Het was veel verstandiger om een omweg te maken naar het zuiden, naar het stroomopwaarts aan de Nijl gelegen Memphis, en dan terug te varen naar de kust, een reis van ten minste acht dagen. De tocht over de rivier was ook niet van gevaren ontbloot; er was druk scheepvaartverkeer en een scherpe controle door douanebeambten. Vermoedelijk voer Cleopatra

in een klein bootje over de troebele Nijl, bij een krachtige wind en omgeven door wolken van muggen, vroeg in oktober. Intussen zaten Ptolemaeus' adviseurs zich op te winden over Caesars verzoek. Hoe durfde een Romeinse veldheer een koning te ontbieden? De lager geplaatste moest zijn opwachting maken bij de hoger geplaatste, zoals Caesar heel goed wist.

Vlak na zonsondergang manoeuvreerde Apollodorus stilletjes een klein roeibootje Alexandriës oostelijke haven binnen, tot onder de paleismuur. Aan de kust was het donker, maar van een afstand werd de lage kustlijn van de stad verlicht door de schitterende, honderddertig meter hoge vuurtoren, een van de zeven wereldwonderen. Die stralende zuil stond achthonderd meter verderop op het eiland Pharos, waarheen een verhoogd voetpad leidde. Maar zelfs in het licht van de vuurtoren viel er geen Cleopatra te bekennen. Voordat Apollodorus aanlegde was ze in een grote hennepen of leren zak gekropen, waar ze languit net in paste. Apollodorus rolde het pak op en maakte het dicht met een leren koord, waarna hij het over zijn schouder slingerde - de enige aanwijzing die we hebben voor Cleopatra's lengte. Bij het zachte geklots van de golven begaf hij zich op weg. Hij doorkruiste het paleisterrein, een complex van tuinen, veelkleurige villa's en zuilengangen, anderhalve kilometer breed, dat bijna een kwart van de stad besloeg. Het was bekend terrein voor Apollodorus - die vast niet in zijn eentje de hele weg vanaf de woestijn zal hebben geroeid, maar die waarschijnlijk het brein was achter de onderneming. Op zijn schouder ging Cleopatra door de paleispoort, en direct door naar Caesars kwartier, dat zij wel anders zal hebben genoemd. Het was een thuiskomst zoals je niet vaak aantreft. Menige koningin is uit de obscuriteit verrezen, maar Cleopatra is de enige die het wereldtoneel betrad vanuit een stevige zak, zo een waarin papyrusrollen of een kleine goudschat werden vervoerd. Ze was geoefend in list en vermomming. Bij een latere gelegenheid zou ze met een andere vrouw die in nood zat een plan beramen voor een ontsnapping in een doodkist.

Stacy Schiff, *Cleopatra.* Vertaling uit het Engels door Carola Kloos en Corrie van den Berg (Amsterdam, Ambo 2010)

## Eindnoten:

1 Toen Pompeius vermoord werd, keek Ptolemaeus XIII van een afstand toe, maar dat weerhoudt Dante er niet van hem - samen met Kaïn en Judas - naar de negende cirkel van de hel te verwijzen.

## Biopic
## Hildegards achilleshiel
## *Een middeleeuws kostuumdrama*
## Eva Gerrits

> Vision - Aus dem Leben der Hildegard von Bingen *kon putten uit een rijke, tot de verbeelding sprekende bron: het leven van een machtig, vrouwelijk, middeleeuws icoon. Het werd een gekostumeerd drama, gelardeerd met historische feiten en hier en daar een schokkend beeld.*

Hildegard von Bingen (1098-1179), telg uit een adellijk geslacht, werd op jonge leeftijd door haar familie overgedragen aan een benedictijnse orde. Ze werd abdis en stichtte zelf twee kloosters; ze was een door de Kerk erkende zieneres die haar visioenen op schrift stelde; ze componeerde een van de meest uitgebreide en opmerkelijke overgeleverde muziekrepertoires uit de middeleeuwen dat ook nu nog velen inspireert en op YouTube in talloze versies is te beluisteren. Ze schreef beroemd geworden medische en plantkundige werken waarbij het evenwicht tussen mens en natuur centraal staat. Daarin besteedde ze ook aandacht aan seksuele relaties, en haar beschrijving van het vrouwelijk orgasme is veelgeciteerd:

> *Als een vrouw de liefde bedrijft met een man, voelt ze de hitte tot in haar brein, dat een zinnelijk genot met zich meebrengt en de smaak van dat genot tijdens de daad overbrengt en de lozing van het zaad van de man uitlokt. En als het zaad op zijn plaats is gevallen trekt die intense hitte die van haar brein uitgaat, het zaad naar zich toe en houdt het vast, en algauw trekken de vrouwelijke seksuele organen zich samen, en alle delen die zich bereidwillig openen tijdens de menstruatie sluiten zich nu, op dezelfde manier waarop een sterke man iets in zijn vuist kan klemmen.*

Een moderne middeleeuwse alleskunner dus, die op hoog niveau contacten onderhield, met mensen als Bernardus van Clairvaux en keizer Frederik Barbarossa. De Duitse regisseuse Margarethe von Trotta, bekend van films als *Die verlorene Ehre der Katarina Blum; Rosenstrasse* en *Die Geduld der Rosa Luxemburg*, nam de verfilming van

het leven van deze femina universalis avant la lettre ter hand. En maakte er een gekostumeerd drama van.

*Vision - Aus dem Leben der Hildegard von Bingen* opent met een scène op de laatste dag vóór het einde van het eerste millennium. Het einde der tijden wordt verwacht, religiositeit viert hoogtij en men verliest zich in zelfkastijding en gebed. Je moet ze altijd meteen bij de kladden grijpen, die bioscoopbezoekers, en de openingsscène doet zijn werk: in een met kaarsen verlicht stenen gewelf klinkt het: 'Tchhh... tchhh'. Met regelmatige slagen bewerken mensen hun ontblote en gestriemde bovenlijf met de karwats. Dat fascineert: wij kennen het alleen van horen zeggen en nu zien we hoe dat gaat. Het zal de reden zijn dat het beeld van het gekastijde lichaam in vele vormen in de film terugkeert: de kleine Hildegard kan 's nachts niet slapen en hoort een vreemd geluid. Het is Jutta von Sponnheim, de abdis, die in een geïsoleerd vertrekje haar lichaam straft, tchhh.. tchhh. We kennen het ritueel nu en in vergelijking met de openingsscène is het effect al minder. Als Von Sponnheim overlijdt en het lichaam door de volwassen

Barbara Sukowa als Hildegard von Bingen

Hildegard en haar kloosterzusje wordt gewassen, blijkt dat Von Sponnheim tijdens haar leven een cilice om haar middel droeg, een metalen boetegordel met naar binnen gekeerde haakjes. Het vlees van de overledene ziet er inmiddels uit als een pizza. Ringetje voor ringetje verwijdert Hildegard het metalen ding, wat een nat geluid veroorzaakt. Dit klinkt net zo goor als het eruitziet. Hildegard is dan ook ontzet en later in de film, als ze zich heeft ontpopt als natuurgenezeres, houdt zij haar 'nonnen-coassistentes' voor dat barmhartigheid en muziek meer doen voor het helende lichaam dan menselijke offers en gebed.

## *Uiterlijk*

Naast de weergave van wonden is in de film ook veel zorg besteed aan het uiterlijk van de personages, met wisselend resultaat. Hildegard, gespeeld door Barbara Sukowa, ziet eruit als een majestueuze leider met haar verbeten oogopslag en make-uploze gezicht, dat mooi contrasteert met het harde wit en het sombere blauw van het habijt. De andere nonnen vallen bij haar een beetje in het niet, behalve de nog jonge kloosteraanwinsten, onder wie een makkelijk te verleiden meisje en Richardis, een telg uit een vooraanstaande familie, bij wie de lenzen, die haar ogen nog blauwer moeten maken, duidelijk te zien zijn. Nadat het eerste meisje in een scène zwoele blikken uitwisselt met een monnik - het is een gemengde kloostergemeenschap - biecht ze op dat ze zwanger is. De betrokken monnik wordt door de abt buiten schot

gehouden en het meisje (als ‘dochter van Eva’ natuurlijk schuldig) moet vertrekken. Hildegard neemt haar maatregelen: tegen

de wil van de abt neemt ze de nonnen onder haar hoede en laat een nieuw klooster bouwen, weg van de mannen. Compleet met adellijke escort, karren, paarden en kostuums wordt de uittocht uit het oude klooster in beeld gebracht. Daarbij zien de acteurs, met een adellijk bedoelde blik onder hun middeleeuwse hoedjes, eruit als moderne mensen die zojuist voor een scène zijn aangekleed; je zou haast willen dat ze voor de authenticiteit eerst verplicht een week met hun kostuum in het bos hadden moeten verkeren.

### *Gewone mensen*

Het conflict dat Hildegard in het echt ook had met de abt van het klooster van Disibodenberg, is in de film een machtsstrijd tussen de seksen, waarbij Hildegard in al haar waardigheid geen duimbreed wijkt en de abt wordt neergezet als een machtswellustig, rancuneus prelaatje.

Hildegards achilleshiel - zij is tenslotte ook maar een mens - wordt in de film verbeeld door Richardis, het mooie meisje met de blauwe ogen. Zij is helemaal weg van Hildegard, en andersom. Hun wederzijdse blijken van aanhankelijkheid en liefde blijven platonisch maar zijn intenser dan tussen de doorgaans ongenaakbare abdis en de andere nonnen. Als Richardis door haar familie wordt verzocht abdis te worden van een ander klooster, stort Hildegard in. Haar waardigheid gaat overboord en ze gooit zich zelfs smekend aan de voeten van haar oude vijand, de abt; natuurlijk zonder resultaat. Dat nonnen en monniken ondanks hun roeping gewone mensen zijn, wordt niet alleen verbeeld door de relatie tussen Hildegard en haar Richardis. De kus als onderdeel van formele begroetingen en bedankjes wordt in *Vision* nadrukkelijk en vaak in beeld gebracht en krijgt soms iets sensueels. Zoals de kus die Hildegard plant op de mond van haar mannelijke vertrouweling, de monnik Volmar, als hij te kennen geeft zich als secretaris bij haar aan te sluiten als zij uit Disibodenberg vertrekt.

Dan brengt de film sporadisch nog de gewoon-menselijke rivaliteit in beeld tussen Hildegard en haar kloosterzusje, dat, net als de oude abdis, Jutta heet. De film laat zien hoe de twee samen opgroeien en hoe deze Jutta met lede ogen moet toezien hoe Hildegard altijd verkozen wordt (bijvoorbeeld als oogappel van de oude abdis Jutta) en later zelf kiest (door Richardis voor te trekken). Jutta verwordt zo tot kritische noot bij Hildegards grootsheid.

De film laat en passant ook wel meer zien: een hoofdpijnaanval (Von Bingen werd haar hele leven geplaagd door ziektes); twijfel omtrent haar betrouwbaarheid (‘Komen die visioenen van God of van de duivel?’); de bouw van het nieuwe klooster terwijl de nonnen moeten kamperen in het bos, et cetera.

Al met al wordt de indruk gewekt dat veel historische feitjes uit Von Bingens leven in de film zijn gestopt (vreemd genoeg horen wij geen muziek van haar) omdat het een biopic is. En er moest drama in en heftige beelden, want het is een film. Wat van *Vision - Aus dem Leben der Hildegard von Bingen* beklijft is weinig; in ieder geval niet de essentie van een leven.

*Vision - Aus dem Leben der Hildegard von Bingen* (Duitsland, Frankrijk 2010). Regie en scenario: Margarethe von Trotta. Met: Barbara Sukowa, Heino Ferch, Hannah Herzsprung, Lena Stolze

# De Parnassus is groot genoeg voor iedereen
## *Clare Brant over haar interesse in life writing*
**Monica Soeting**

*Drie jaar geleden werd aan het King's College in Londen het Centre for Life History and Life Writing Research opgericht. Een van de oprichters en directeuren is de literatuurwetenschapster Clare Brant (1961), auteur van boeken en artikelen over de meest uiteenlopende onderwerpen. Een gesprek met een bescheiden, maar vooral gepassioneerde wetenschapster over het bestuderen van teksten over mensenlevens.*

Als je het niet kent, loop je er gemakkelijk aan voorbij. De buitenkant van King's College in Londen, een van de vijfentwintig beste universiteiten ter wereld, onderscheidt zich in niets van de andere onopvallende jaren zestig-gebouwen aan de Strand in Londen. Maar ben je eenmaal binnen en loop je de al even sobere hal door, dan sta je opeens in een negentiende-eeuwse ode aan de wetenschap: brede marmeren trappen leiden naar bont gekleurde collegezalen en bibliotheken, en op de eerste verdieping bevindt zich een uitbundig ingerichte kapel die niet onderdoet voor menig Victoriaans kerkgebouw. Maar de grootste verrassing komt als je een achterdeur uitstapt. Dan bevind je je opeens midden op de immense binnenplaats van Somerset House, een schitterend paleis uit de achttiende eeuw. De verrassingen die achter het bescheiden uiterlijk van de universiteit schuilgaan, zouden - als je een gebouw met een mens kunt vergelijken - een metafoor kunnen zijn voor Clare Brant, docent Engelse letterkunde aan King's College en een van de twee oprichters en directeuren van het Centre for Life History and Life Writing Research. Brants zachte stem en haar bescheiden voorkomen maskeren haar gevarieerde onderzoekservaring en haar brede belangstelling op het gebied van literatuur en cultuur. Ze schrijft over uiteenlopende onderwerpen als gender, achttiende-eeuwse brieven, het leven onderwater (zie haar artikel in het zomernummer van *Biografie Bulletin* 2010), reizen en doodsberichten. Ze publiceerde onder meer *Women, Texts and Histories, 1575-1760* (samen met Diane Purkiss, 1992), *Eighteenth-Century Letters and British Culture* (2006), waarvoor ze in 2008

de jaarlijkse boekenprijs van de European Society for the Study of English (ESSE) ontving, en *Walking the Streets of Eighteenth-Century London: John Gray's Trivia* (samen met Susan E. Whyman, 2007). Wat haar interesseert, zegt ze, is hoe literatuur, cultuur en gender elkaar vormen. Daarbij past het om te kijken hoe mensen over zichzelf vertellen en hoe mensen over elkaar schrijven. En daarom is Brant een van de wetenschappers die zich inzetten voor onderzoek op het gebied van life writing. In de internationale wereld van onderzoek naar life writing-onderzoek heeft ze zich terecht een belangrijke plaats verworven.

## *Academische ontledingen*

Brant begon haar academische carrière als literatuurwetenschapster zo'n twintig jaar geleden. Ze specialiseerde zich op het gebied van vrouwenstudies. 'Wat me destijds vooral interesseerde,' zegt ze, 'waren de verschillen die er worden gemaakt tussen persoonlijke en professionele geschriften, het dualisme van lichaam en bewustzijn,

Clare Brant

en tussen de academische wereld en de uitsluiting van vrouwen. Er is op dat gebied veel veranderd in de laatste twintig jaar, maar feministische analyses en kritiek blijven belangrijk. Ik hield en houd me vooral bezig met brieven van vrouwen, vooral uit de achttiende eeuw. Die worden nog steeds als louter persoonlijke documenten beschouwd. Maar de meeste brieven uit de achttiende eeuw, van mannen én vrouwen, moet je zien als onderdeel van het sociale discours. Beter gezegd, het persoonlijke en het sociale overlappen elkaar en kunnen daarom nooit los van elkaar worden gezien.'

*Wanneer en waarom bent u zich voor life writing gaan interesseren?*

'Ik heb ooit juridische teksten bestudeerd die me nieuwsgierig maakten naar de levens van de individuen waarover die teksten gaan. Een van de gevallen - een jonge vrouw die al dan niet haar vader had vermoord op instigatie van haar minnaar - liet me niet los. Het probleem was hoe ik haar in de beschrijving van het proces dat tegen haar werd gevoerd als mens intact kon laten, want academische analyses lopen al gauw uit op ontledingen die het leven geen recht doen. Zo begon ik me te interesseren voor life writing, want life writing respecteert de complexiteit van het menselijk

leven. Sindsdien houd ik me bezig met het bestuderen van de invloed die techniek of andersoortige omgevingen, zoals het leven onder water, hebben op ons bestaan. Ik werk momenteel aan een boek over achttiende-eeuwse ballonvaart; ik ga na hoe het vliegen door de lucht - in het echt of in de fantasie - ons leven verandert.'

*Wanneer werd het Centre for Life History and Life-Writing Research opgericht, en waar houdt het centrum zich mee bezig?*

'Max Saunders en ik hebben het centrum in 2007 opgericht. Het brengt wetenschappers samen die zich bezighouden met het bestuderen van teksten op het gebied van life writing: memoires, brieven, autobiografieën, maar ook biografieën, dagboeken, casestudies en alle andere teksten over mensenlevens. Verder richten we ons op het bestuderen van geschilderde portretten en poëzie. De wetenschappers die aan het centrum zijn verbonden, of er mee samenwerken, komen uit uiteenlopende disciplines, zoals de Amerikanistiek, muziek, literatuurwetenschap, medicijnen en geschiedenis. We zetten projecten op met instellingen als het Menzies Centre for Australian Sudies, en met onderzoeksgroepen als Queer@Kings, het Centre for Late Antique & Medieval Studies en het Cultural & Creative Industries programma. We organiseren dagconferenties met musea als bijvoorbeeld de National Portrait Gallery in Londen, met de Royal Society en met medische onderzoeksinstituten als Wellcome. Wat al die instellingen en mensen verbindt is een belangstelling in de theorie, geschiedenis en de praktijk van life writing.'

*In Nederland kennen we vooral populaire Britse biografen als Richard Holmes, Claire Tomalin, Jenny Uglow, Hermione Lee en Michael Holroyd, die over het algemeen traditionele, literaire biografieën schrijven. Hoe kijkt u tegen deze vorm aan?*

'Op Parnassus is plaats genoeg voor iedereen. Er worden schitterende boeken gepubliceerd op het gebied van de populaire biografie. Er verschijnen ook minder geslaagde biografieën van wetenschappers die zich alleen op de droge feiten richten en het verhalende aspect uit het oog verliezen. Het gaat hier niet om een simpele tegenstelling tussen academisch en populair. De meeste professionele biografen schrijven fantastische boeken.

Ikzelf houd het meest van biografieën die zowel over iemands leven gaan als over de problemen die de biograaf zelf moest overwinnen bij het schrijven van het boek. Graham McCanns biografie van Marilyn Monroe is daarvan een mooi voorbeeld, net als Janet Malcolms *The Silent Woman. Sylvia Plath & Ted Hughes.*

En wat autobiografieën betreft - *ah well.* Ik heb letterlijk jaren gewijd aan het lezen van de verhalen die andere mensen over hun leven hebben geschreven en daardoor heel wat minder tijd besteed aan mijn eigen schrijven dan ik had gewild. Kort geleden heb ik de autobiografie van Benjamin Franklin gelezen. Daarin zegt hij: "Wat het dichtst bij het herleven van je eigen leven komt, is de herinnering aan je leven, en om die herinnering zo duurzaam mogelijk te maken, moet je die opschrijven." Maar wat betekent dat? Wat mij intrigeert is de geschiedenis van het herinneren - de wijze waarop oude mensen zich hun jeugd weer heel levendig gaan herinneren of hoe jeugdherinneringen in een ander licht komen te staan naarmate je ouder wordt; hoe je ervaringen zich eerst aanpassen aan het culturele geheugen en dan aan de geschiedschrijving. En het allerinteressantste: hoe een ervaring op het moment dat die beleefd en beschreven werd authentiek leek, maar na verloop van tijd volkomen vreemd wordt.'

# Biografie in de praktijk
# De verhouding tussen leven en werk
# Joke Linders

*Waar begint biografisch onderzoek? Welke archieven zijn handig en toegankelijk? Wat is relevante informatie en hoe toets je gevonden materiaal? Zijn geschreven documenten bruikbaarder dan orale bronnen? Laat het genre zich afbakenen en hoe dan? En hoe zit het met de relatie leven en werk? Joke Linders onderzoekt de dilemma's van de biograaf.*

Grof gesproken verraden titels van biografische geschriften twee soorten opvattingen. Voorkeur voor fabuleren blijkt uit de keuze voor tot de verbeelding sprekende titels die de held van het verhaal typeren: *Een zondagskind* (Anne de Vries), *Rebel & Dame* (Top Naeff) of *Liefde is heel het leven niet* (Henriette Roland Holst). De meer zakelijke (dan weet je waar je aan toe bent) beperken zich tot de naam van de held: *Carmiggelt* of *Slauerhoff.* Slechts in een enkel geval volstaat de voornaam: *Anna.* Veel biografen of hun uitgevers hechten aan neutrale toevoegingen als ‘een’ biografie (in plaats van ‘de’) dan wel ‘leven en werk van’. In alle gevallen gaat het om het verhaal van een mensenleven op basis van materiaal ontleend aan bronnen. Vooral bij biografieen van schrijvers dringt zich de vraag op of aanwijzingen in het werk gebruikt kunnen, mogen of moeten worden. Theoretisch is die vraag gemakkelijk te beantwoorden. Een biograaf dient werk en persoon strikt gescheiden te houden. Wat de helden in een roman doen, zeggen of ondergaan kan en mag nooit ‘een op een’ verbonden worden met de bedenker ervan. Daar zijn we het wel zo'n beetje over eens. Maar wat houdt dat ‘een op een’ eigenlijk in? Dat wat personages in een roman doen - scheiden, schieten, schuilen - niet automatisch geldt voor de auteur die de personages en de handelingen of emoties bedacht. Klinkt uitermate redelijk en verstandig.

Toch wringt menig biograaf zich in de onmogelijkste bochten om het werk - voorzichtig, voorzichtig - te gebruiken. Schrijven is immers een manier om je gevoelens en ideeën te verwerken? En putten de meeste auteurs voor hun romans, verhalen

en gedichten niet uit wat ze uit eigen omgeving of ervaring kennen? Voorbeelden te over: Gerard Reve, Multatuli, Herman Heijermans. En benadrukt Hella S. Haasse niet al jaren dat ze bestaat in wat zij schrijft?

## *Alfabetisch*

Vrijwel de hele zomereditie van het *Biografie Bulletin* had het 'ik' als onderwerp. Egodocumenten als brieven, dagboeken, autobiografieën en memoires werden besproken en onder de loep genomen. Over het literaire en andersoortig werk als egodocument geen woord. Begrijpelijk, want dat ligt een stuk ingewikkelder. Over één ding zijn we het eens: redeneren over een leven vanuit het werk is levensgevaarlijk en in feite *not done.* Maar gelijktijdigheden en overeenkomsten in leven en werk kunnen en willen de meeste biografen niet verwaarlozen. Een voorbeeld uit de praktijk. Bijna de helft van alle gedichten van Han G. Hoekstra gaat over de onweerstaanbare schoonheid van vrouwen of de moeizame relatie van de lyrische ik (altijd een man) ten opzichte van het andere geslacht. Alleen de hoeveelheid al wettigt de aanname dat dit een belangrijk thema was voor de dichter. Dat wordt bevestigd door de feiten. Hoekstra trouwde niet alleen vier keer, maar onderhield ook intensieve relaties met verschillende vriendinnen. Niet omdat hij zo'n Don Juan of Casanova was, maar omdat hij in alle opzichten charmant was en zich de aandacht van vrouwen graag liet aanleunen. Die feiten mogen dan geen legitimatie bieden om zijn dichtregels 'een op een' te verbinden met zijn eigen ervaring, ze nodigen wel uit tot naast elkaar plaatsen van leven en werk.

Ad Zuiderent, die in 1989 promoveerde op een studie over aspecten van *De chauffeur verveelt zich* en ander werk van Gerrit Krol, loste dat probleem voorbeeldig op in *Van Korreweg naar Korreweg, 75 plaatsen in het leven van Gerrit Krol.* Hij schreef een biografie in alfabetisch geordende en prettig korte stukjes over plaatsen, personen en posities uit het leven van Gerrit Krol: wisselende perspectieven waarin Collega, Curaçao, Gymnasium, Kantoor, Klippen, Nachtmerrie, Nigeria, Pornografie, Prijzen, Regina en Venetië met elkaar een indrukwekkend en boeiend geheel opleveren. Een verrassingspakket noemde Janet Luis dit 'springerig, laconiek getoonzette geheel, dat de grillige geest van Krol mooi weerspiegelt' in haar bespreking in *NRC Handelsblad.* Het materiaal voor deze onorthodoxe en meeslepende levensgeschiedenis haalde Zuiderent uit het werk van Krol, uit brieven, knipsels, tijdschriften, foto's, plattegronden, tekeningen en interviews. Alles keurig verantwoord in het notenapparaat. Belangrijker dan zijn methodische zuiverheid (want controleerbaar) is het resultaat: een meeslepend verhaal over een wiskundig genie dat dankzij zijn vrouw Janna gedurende vele jaren op grote hoogten wist te blijven. Het boek nodigt bovendien uit het werk van Krol opnieuw ter hand te nemen. Op die manier kan de lezer zelf vaststellen dat Krol niet alles, maar wel veel eigen ervaringen en obsessies in zijn werk heeft verwerkt.

## *Particuliere opvattingen*

Minder betrouwbaar is *Memoires van een slecht mens* van Theo Kars. Hoewel Kars ongeremd autobiografisch te werk gaat,

suggereren toon en stijl dat er veel gefabuleerd moet zijn. Dat blijkt bijvoorbeeld uit wat hij vertelt over zijn streng gereformeerde ouders, met wie hij vanwege zijn genotzuchtige instelling al spoedig brak. ‘Ik vond mijn moeder een verschrikkelijke, simpele huisvrouw, en mijn vader een pathetische sukkel. Ze geloofden in dingen als de hemel, of in materiële zaken. Op een dag dacht ik over ze na en kwam ik tot de conclusie dat ik ze totaal niet mocht. Naar dat inzicht heb ik sindsdien altijd geleefd.’ Dat mag Reviaans openhartig en eerlijk klinken, maar hoe slecht is het? Zelfs van zijn oplichterspraktijken heeft hij na drie jaar hechtenis nooit spijt gehad. ‘Ik heb in de gevangenis nooit getwijfeld of ik het nou wel had moeten doen. Ik heb er nooit het minste morele bezwaar tegen gehad. Ik heb mijn eigen levensloop, maar ook mijn eigen wetboek van strafrecht samengesteld. Er bestaat niet zoiets als absolute misdaad, vind ik. Dat hangt helemaal van de situatie af.’ Een aardige individuele opvatting waarmee hij maatschappelijk behoorlijk geïsoleerd komt te staan.

Het boek biedt meer van dat soort particuliere opvattingen.

Kars verdeelt de mensheid in vier categorieen: de goede goeden, de slechte goeden, de goede slechten en de slechte slechten. Zichzelf plaatst hij in de derde groep: mensen met een dubbele moraal. ‘Ze zijn volstrekt betrouwbaar voor hun eigen omgeving, maar hebben er verder niets tegen om bijvoorbeeld de belasting te ontduiken.’ Interessant uitgangspunt voor een schelmenroman maar te klein of inderdaad te particulier voor een boeiend levensverhaal of memoires.

In *Een vrouw om achterna te reizen* kunnen lezers de zoektocht volgen die Annemarie Oster aflegde naar wie en wat haar moeder, Ank van der Moer, voor haar betekende: een mooie vrouw, een gevierde actrice, een gemankeerde maar toch betrokken moeder? Als in een film trekken de beelden uit Osters jeugd voorbij. Haar moeder die zich klaarmaakt voor een avondje uit met een van haar minnaars; Oster die met haar moeder kleren koopt en taartjes eet; de pleeggezinnen en opvangadressen waar dochterlief werd ondergebracht; Osters opluchting toen haar moeder de verlossende woorden sprak dat haar dochter naar ‘huis’ mocht komen; de moeizame oude dag van de toneelspeelster en het schuldgevoel van haar dochter. Allemaal emoties die we in eerdere gebundelde columns al tegenkwamen, maar nu gepresenteerd vanuit een nieuw en rijper inzicht. De auteur wilde zich niet alleen bevrijden van de haar altijd overschaduwende moeder, ze wilde ook op eigen benen kunnen staan, en dat is haar gelukt.

Zonder enige twijfel is alles wat Oster beschrijft echt gebeurd. Dat het resultaat in de verste verte desondanks geen biografie en zelfs geen autobiografie of memoires genoemd kan worden komt door de stijl en de aanpak. De afstand tussen de auteur en de lyrische ik in het boek is domweg te klein voor een biografie. De prettige ironie schept weliswaar afstand tot de realiteit, maar eerder in de richting van fictie dan non-fictie.

Al met al laten de drie genoemde titels zien dat de relatie leven en werk nooit eenduidig is. Zelfs wanneer het echte leven uitgangspunt is, representeert een tekst nooit de waarheid of de werkelijkheid. Een auteur heeft nu eenmaal een bedoeling met zijn of haar tekst. Die al dan niet bewuste

bedoeling bepaalt hoe het verhaal van een mensenleven gehoord of gelezen kan worden: als objectief of subjectief, gekleurd of kritisch, ontmythologiserend of mystificerend, nuchter of overdreven, persoonlijk dan wel afstandelijk. Dat geldt net zozeer voor memoires en herinneringen als voor biografieën. Wat dat in concreto betekent voor de biograaf die overeenkomsten ziet tussen leven en werk? Geen overhaaste conclusies trekken, zorgvuldig te rade gaan bij andere bronnen voor zover die er zijn en alles wat je te beweren denkt te hebben, onderbouwen.

## *Literatuur*

Theo Kars, *Memoires van een slecht mens* (Amsterdam, Atheneum - Polak & Van Gennep 2010)
Annemarie Oster, *Een vrouw om achterna te reizen* (Amsterdam, Nijgh en Van Ditmar 2010)
Ad Zuiderent, *Van Korreweg naar Korreweg, 75 plaatsen in het leven van Gerrit Krol* (Amsterdam, Querido 2010)
Ad Zuiderent, *Een dartele geest. Aspecten van* De chauffeur verveelt zich *en ander werk van Gerrit Krol* (Amsterdam, Querido 1989)

# Schrijvershuizen
# Een huis van woorden
# *De reisgidsen van Renaud Camus*

**Hedwig Speliers**

*Wie schrijvershuizen in Frankrijk en Groot-Brittannië wil bezoeken, doet er goed aan de gidsen van Renaud Camus te raadplegen en mee te nemen. Honderden huizen bezocht, beschreef en fotografeerde hij, vooral met oog voor het tijdloze en het stemmige.*

Levende schrijvers die dode schrijvers weer tot leven wekken door de plaatsen te beschrijven waar ze werden geboren, hebben gewoond en/of zijn gestorven: de Franse schrijver en diarist Renaud Camus doet niet anders. Geboren in 1946 in de Puy-de-Dôme in het Centraal Massief is hij in de eerste plaats bekend om zijn *Journal*, dat hij al vier decennia lang jaar na jaar publiceert. Hij studeerde rechten en literatuur, bezocht universiteiten in Parijs en Oxford, werd lector bij grote uitgeverijen en reisde de halve wereld af om ten slotte neer te strijken in een kasteel in Zuidwest-Frankrijk, hoewel hij ook een huis in Parijs bezit en onvermoeibaar Europa bereist. Hij is bovendien de woordvoerder van Franse homoseksuelen, al schreeuwt hij dat niet van de daken. Hij noemt zichzelf een *achrien.* Dit is een neologisme, gedeeltelijk gebaseerd op een anagram en op een vage, Oudgrieks klinkende verwijzing naar homoseksueel.

Renaud Camus is een betrouwbare gids, die ons literair-historisch, biografisch, filosofisch, geografisch maar vooral warmmenselijk meeneemt op zijn zoektochten. Wat hij zoekt is ‘la plus maison, la moins musée’ (‘zoveel mogelijk huis, zo weinig mogelijk museum’). Zeker, je kunt de *Guide Bleu* of *Elseviers Cultuur Reisgids* raadplegen en Groot-Brittannië bezoeken met je *Baedeker.* Daarin staan bruikbare, zij het vaak gortdroge en al te zakelijke tips. Camus echter is een *special.* Hij is een schrijver met prikkelende ideeën, controversiële uitspraken en originele gedachten. In drie jaar tijd reisde hij geheel West-Frankrijk af en stak daarna het Kanaal over om Groot-Brittannië, Schotland en Ierland te bezoeken.

Daarover scheef hij vier dikke boekdelen, waarvoor hij de prachtige titel *Demeures de l'esprit* bedacht - plaatsen waar het intellect, de kunst en het talent werden geboren en gestorven; enkele maanden of levenslang te wonen.

Aan de binnenkant van de omslag van elk boek is, op deel I na, een handzame kaart afgedrukt met cijfers die verwijzen naar de respectievelijke hoofdstukken. Achterin het boek staan praktische gegevens vermeld: in wat voor soort omgeving de huizen liggen, hoe je ze het makkelijkst kunt bereiken, de openingsuren en de telefoonnummers.

*Renaud Camus*

## *Alles is leeftijdloos*

In Engeland bezocht Renaud Camus 95 huizen, van stulp tot kasteel. Hij beschrijft ze van binnen en van buiten, wijdt er filosofische en kritische beschouwingen aan en fotografeert ze. Renaud is ook een voortreffelijke fotograaf.

Zijn *Demeures de l'esprit. Grand-Bretagne I* opent hij met ‘de Rolls-Royce der schrijvershuizen’, het Bateman's house van Rudyard Kipling in East Sussex. In Sissinghurst bezoekt hij de residentie van Vita Sackville-West en Harold Nicolson. Het landhuis Chartwell weerspiegelt volgens Camus het leven en het werk, de boeken en de schilderijen van Winston Churchill. Wie ooit Chartwell bezocht kan dat beamen: Churchill kocht een lelijke villa in een wondermooie omgeving met zicht op het woud van Weald, hij ontving er alle grootheden van de wereld en trok zich er vaak terug om te schilderen. Dat alles ís Chartwell.

Met hun *National Trust*, vergelijkbaar met de Nederlandse Rijksdienst voor Monumentenzorg en het Belgische Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed, geven de Britten blijk van hun bewondering voor traditie en beroemdheden. De huizen van Henry James, James Austen, Leonard en Virginia Woolf, Charles Dickens, Thomas Hardy, Coleridge, Shakespeare, Dylan Thomas, D.H. Lawrence, Lord Byron en Charles Darwin worden altijd druk bezocht, net als die van de zussen Brontë, Laurence Sterne, John Ruskin, William Wordsworth en Schotlands nationale dichter Robert Burns. Ook de woonsteden van Sir Walter Scott, Thomas Carlyle, W.B. Yeats en het geboortehuis van Bernard Shaw in de Synge Street te Dublin komen aan de orde in Camus' reisgids.

*Château de Cuverville, het huis waar André Gide en Madeleine Rondeaux van 1900 tot 1928 woonden. Foto: Renaud Camus*

In Frankrijk stapte Renaud Camus over zevenenzestig drempels. Daartussen zitten huizen waarin meerdere beroemdheden hebben gewoond, niet altijd literaire schrijvers, maar ook geleerden of andere bekenden die hun ideeën te boek hebben gesteld. Hij bezocht puik bewaarde en ruïneuze verblijven, stulpjes en paleizen, burgerhuizen en kastelen. We laten Renaud Camus zelf aan het woord. In zijn eerste boek,

*Demeures de l'esprit. France I Sud-Ouest*, gaat hij op bezoek bij de Franse zee-officier en romanschrijver Pierre Loti (1850-1923) in de rue Pierre-Loti 14, te Rochefort, Charente-Maritime: 'Het huis van Pierre Loti in Rochefort is onder de schrijvershuizen in Frankrijk een koningin, zoals dat van George Sand in Nohant of de villa Arnaga van Rostand in Cambo.' Hij geeft toe dat hij net zo goed had kunnen verwijzen naar de toren van Montaigne in Montaigne, het Combourg van Chateaubriand, les Rochers van Mme de Sévigné, le Ferney van Voltaire of naar de huizen van Balzac en Victor Hugo in Parijs. Waarom hij dan Pierre Loti vooropzet? Omdat dit schrijvershuis geen museum en geen reconstructie is, maar pure werkelijkheid; een meesterwerk onder de schrijvershuizen.

Helaas zijn sommige huizen dankzij de oprukkende bouwwoede moeilijk te bereiken. Wil je bijvoorbeeld zien hoe de grote Franse renaissancedichter Pierre de Ronsard (1524-1585) twintig jaar lang heeft geleefd en gewerkt in zijn Prioré de Saint-Cosme moet je je eerst door de 'ingrate banlieue de Tours' ('de lelijke voorstad van Tours') ploeteren. Pas nadat je door de hel van dit stedelijke gezwel met de bedrieglijke naam 'La Riche' ('de Kostbare') bent gegaan, beland je op een hemelse plek. Camus besteedt aan dit avontuur biografische en filosofische beschouwingen en illustreert die met voortreffelijke foto's.

Wie op weg is naar Clermont-Ferrand om daar te genieten van het vulkanische Auvergne-landschap, mag niet nalaten in Bourges te stoppen en zich onder te dompelen in de monumentale sfeer van zijn gotische kathedraal, ook al is dit geen schrijvershuis maar een Godshuis. Wie een fanatiek bewonderaar is van Alain-Fournier (pseudoniem van Henri-Alban Fournier, 1886-1914) en zijn cultroman *Le grand Meaulnes*, een meesterwerkje dat in de Nederlandse vertaling van Max Nord aan zijn zoveelste herdruk toe is, bezoeke de kleine dorpsschool in Epineuil-le-Fleurie: het decor waartegen de romanhelden François Seurel en Augustin Meaulnes het grote avontuur van hun leven beleven.

Liefhebbers van zon, wijn en literatuur kunnen kiezen tussen Bordeaux en Bergerac. Op hun weg vinden ze de *demeures de l'esprit* van Montaigne en François Mauriac, een magistrale brok Franse literatuur. Ietsje centraler gelegen, in de buurt van Toulouse, nabij Andillac, ligt de gentilhommière le Cayla, het lieftalligste schrijvershuis ter wereld op de eenzaamste plek van de aardbol. Le Cayla is het geboortehuis en de sterfplaats van het schrijverspaar Maurice en Eugénie de Guérin. Alles hier is perfect. Er vloeien geen grote stromen met industriële verdelgingskracht, maar slechts een beekje dat luistert naar de naam Santussou. 'Tout est tranquille, recueillie, géorgique, sans âge', luidt het commentaar van Camus: 'Alles is rustig, stemmig, Vergiliaans landelijk, leeftijdloos.'

## *Literatuur*

Renaud Camus, *Demeures de l'esprit. France I Sud-Ouest* (Paris, Fayard 2008)
Renaud Camus, *Demeures de l'esprit. Grande-Bretagne I* (Paris, Fayard 2008)
Renaud Camus, *Demeures de l'esprit. Grande-Bretagne II (Angleterre Nord, Écosse) & Irlande*, (Paris, Fayard 2009)
Renaud Camus, *Demeures de l'esprit. France II Nord-Ouest* (Paris, Fayard 2010)

## Wie en wat
## *Liever een anekdote dan tien keer hetzelfde zeggen*

### Wie: Koen Hilberdink
### Wat: Leven en werk van Johan Polak

*Na de levensgeschiedenissen van de schrijvers Paul Rodenko en Hans Lodeizen ga je nu een biografie schrijven van de uitgever Johan Polak. Kun je iets over Polak en jouw belangstelling voor zijn leven en werk vertellen?*

Aan heldenverering doe ik niet en ik heb nooit de behoefte gehad biografieën te schrijven van mensen voor wie ik een grote bewondering heb. Nadat ik het verzameld werk van Paul Rodenko had bezorgd, was ik nieuwsgierig naar zijn leven geworden. Om die reden heb ik zijn biografie geschreven. Voor Hans Lodeizen en Johan Polak ben ik gevraagd. Ik heb tegen beide projecten 'ja' kunnen zeggen omdat ik affiniteit heb met hen en hun werk. Bij Hans Lodeizen zag ik bovendien de mogelijkheid om de coming-out van een jonge homoseksueel te beschrijven, en te onderzoeken welke rol kunst in het algemeen en literatuur in het bijzonder spelen bij het zoeken naar identiteit. Zo'n boek wilde ik altijd al schrijven. Een biografie van Johan Polak brengt weer een heel andere uitdaging met zich mee. Zijn plaats in de literatuurhistorie heeft hij vooral te danken aan zijn werk als uitgever. Hij kan worden beschouwd als een van de belangrijkste naoorlogse uitgevers én verzamelaars van bibliofiele edities en handschriften. Zijn levensverhaal bevat boeiende ingrediënten: onderduik tijdens de Tweede Wereldoorlog, zijn relatie tot het Jodendom, zijn homoseksualiteit, de bedrijfsgeschiedenis van Polak & Van Gennep en literair Nederland in de tweede helft van de vorige eeuw, voor en achter de schermen. En dat alles tegen de achtergrond van interessante politieke ontwikkelingen, waar Johan Polak op verschillende manieren bij betrokken was. Het is een uitdaging daar een samenhangend verhaal van te maken.

*Heb je al een idee hoe je de biografie gaat opzetten?*

Uiteraard ben ik daarmee bezig vanaf het moment dat ik de beslissing nam een boek over Johan Polak te schrijven. Het zou echter vreemd zijn als ik daar in dit stadium al uitsluitsel over

Johan Polak (1928-1992)

kan geven. De vorm zal gaandeweg tijdens het onderzoek ontstaan, al heb ik natuurlijk wel een paar uitgangspunten. Ik wil wijdlopigheid voorkomen en zal proberen

de lezer op sleeptouw te nemen. In de biografie wil ik het leven van Johan Polak dus als verhaal presenteren. Omdat ik zelf niet veel op heb met dikke biografieën, zal ik keuzes moeten maken. Liever één anekdote die representatief is voor het handelen van de gebiografeerde dan tien waarmee hetzelfde wordt gezegd. Het schrijven van een biografie is als het schilderen van een portret. Je kunt met één extra verfstreek accenten aanbrengen en je kunt bepaalde zaken wat minder kleur geven. Zo wordt het schrijven van een biografie voor mij echt spannend. Ik wil geen boekhouder van iemands leven zijn.

*Waar verheug je je het meest op, wat onderzoek en schrijven betreft?*

Eigenlijk is alles leuk. De biografie is een geweldig genre; er wordt immers een beroep gedaan op uiteenlopende vaardigheden. Het spreken met de vele tijdgenoten van Johan Polak is geweldig, daar verheug ik me op. Tijdens de gesprekken zal de historische context van de gebiografeerde voor me gaan leven - dat verwacht ik tenminste. Het archiefonderzoek zal weer een heel andere sensatie opleveren. Het is tijdrovend, dat gespit in de archieven - dat van Johan Polak is ook nog eens immens groot - maar wat kun je blij zijn met een vondst waardoor net weer een ander perspectief op een bepaalde kwestie wordt geboden. Het schrijven geeft weer een andere bevrediging. De concentratie die je daarbij nodig hebt zorgt voor rust; dat doe ik dan ook het liefst tijdens werkvakanties in het buitenland. Ik heb een groot deel van het boek over Hans Lodeizen in Marokko geschreven. Opstaan als de muezzin 's ochtends vroeg oproept tot het gebed en dan meteen aan de slag tot een uur of drie. Dat schiet echt op.

*Wat kunnen knelpunten zijn?*

De knelpunten zullen toch de keuzes zijn die je moet maken. Jij bent het die de verfkwast vasthoudt en het is fijn de regie over je portret te kunnen hebben, maar je moet wel een eerlijk beeld geven en niet alleen aandacht besteden aan je eigen hobby's. Je hebt wel de verantwoordelijkheid de gebiografeerde recht te doen door die zo volledig mogelijk in de context van de tijd te presenteren. Sommige aspecten van Polaks levensgeschiedenis vind ik interessanter dan andere, maar mijn voorkeur alleen mag niet leidend zijn. Ook zal het moeilijk zijn goed door te dringen tot de psychologie van Polak, niet in de laatste plaats omdat veel vrienden en zakenrelaties die nog in leven zijn vaak een afgerond beeld van hem hebben. Als psycholoog die je als biograaf ook een beetje moet zijn, zal ik proberen Johan Polak zo fris mogelijk tegemoet te treden.

*Heb je enig idee wanneer de biografie uitkomt?*

Ik vind dat je niet te lang aan een biografie moet werken, waarmee ik bedoel dat het geen levenswerk moet worden. Ik heb nu een contract getekend voor 2014. Ik doe mijn best, maar heb ook nog mijn werk bij de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.

## Medewerkers aan dit nummer

MARIËTTE BAARDA studeerde eind 2009 af aan de Schrijversvakschool te Amsterdam en publiceert in verschillende bladen, waaronder *De Groene Amsterdammer*, *Ode Magazine* en *Onze Taal.* In 2008 won ze de Hans Baaij Essayprijs met 'Kunst zonder bordjes; guerrillakunst als schakel tussen burger en samenleving'. Mailadres: mariettebaarda@zonnet.nl

JOS BORRÉ schreef tot voor enkele jaren recensies over Vlaamse en Nederlandse literatuur, hoofdzakelijk voor *De Morgen.* In 1990, een jaar na het overlijden van Gerard Walschap, publiceerde hij een essay over de relatie tussen Walschaps leven en diens romans, *Gerard Walschap, rebel en missionaris.* Hij werkt nu aan een biografie van Walschap. Mailadres: jos.borre@skynet.be

JEROEN DEWULF studeerde Germaanse filologie aan de Universiteit Gent en promoveerde in germanistiek aan de Universität Bern. Hij was werkzaam als lector Nederlands in Portugal en Brazilië en is sinds 2007 verbonden als hoogleraar Duits en Nederlands aan de University of California, Berkeley, waar hij ook directeur is van de sectie Nederlands (Queen Beatrix Chair). Zijn meest recente studie over Nederlandse verzetsliteratuur verschijnt in december 2010 onder de titel *Spirit of Resistance. Dutch Clandestine Literature during the Nazi Occupation.* Mailadres: jdewulf@berkeley.edu

LEEN VAN DIJCK is sinds 2000 directeur van het Letterenhuis, de literaire archiefinstelling van Vlaanderen. Zij publiceerde onder meer artikelen over Maurice Gilliams en Willem Elsschot, en werkte mee aan een brieveneditie rond de ontstaansgeschiedenis van het Vlaamse tijdschrift *Van Nu en Straks (1890-1894).* Mailadres: Helena.VanDijck@stad.Antwerpen.be

EVA GERRITS studeert Nederlands aan de Universiteit van Amsterdam en is freelance tekstschrijver en redacteur. Zij is redactielid van *Biografie Bulletin.* Mailadres: evagerrits@hotmail.com

RICK HONINGS is als aio verbonden aan de opleiding Nederlandse taal en cultuur van de Universiteit Leiden. Hij werkt aan een proefschrift over het literaire leven in Leiden in de periode 1760-1860. Mailadres: r.a.m.honings@hum.leidenuniv.nl

WIEL KUSTERS is dichter en hoogleraar algemene letterkunde aan de Faculteit der Cultuur- en Maatschappijwetenschappen aan de Universiteit Maastricht. Hij publiceerde monografieën over poëzie en poëtica van Gerrit Kouwenaar, *Koolhaas' dieren. Over de biologie van een schrijver* en, samen met Jos Perry, *Versteende wouden. Mijnen en mijnwerkers in woord en beeld.* Dit voorjaar verscheen van hem: *Pierre Kemp. Een leven.* Zijn biografie van Kees Fens zal naar verwachting in 2013 het licht zien. Mailadres: wiel.kusters@maastrichtuniversity.nl

JOKE LINDERS is specialist kinder- en jeugdliteratuur. Zij biografeerde An Rutgers van der Loeff-Basenau, Max Velthuijs, Dick Bruna en de Gouden Boekjes (*Ik hou zo van de Gouden Boekjes*), promoveerde op het schrijverschap van Annie M.G. Schmidt (*Doe nooit wat je moeder zegt*), bewerkte brieven van een tante tot een levensverhaal (*Witte zuster in donker Afrika*) en werkt samen met Janneke van der Veer aan een biografie van Han G. Hoekstra. Mailadres: joke.linders@tiscali.nl

EDWIN VAN MEERKERK studeerde geschiedenis en wijsbegeerte en is universitair docent bij de opleiding Algemene cultuurwetenschappen van de Radboud Universiteit Nijmegen. In 2001 promoveerde hij op een biografie van Henri Du Sauzet (1687-1754), getiteld *Achter de schermen van het boekbedrijf.* In 2009 verscheen zijn dubbelbiografie *Willem V en Wilhelmina van Pruisen.* Momenteel werkt hij aan een biografie van Dirk en Gijsbert Karel van Hogendorp, die in 2012 uit zal komen. Mailadres: e.vanmeerkerk@let.ru.nl

PIET MOOREN is verbonden aan de Universiteit van Maastricht. Hij was redacteur van *Leesgoed,* stond aan de wieg van de Tilburgse symposia over jeugdliteratuur en van de E. du Perronprijs, publiceerde met anderen zo'n twintig symposiabundels, de bundel *Langs de lange lindelaan. Opstellen over jeugdliteratuur en leesonderwijs*, de dissertatie *Het prentenboek als springplank. Cultuurspreiding en leesbevordering met prentenboeken* en *Oorlog Onderweg. Tilburg in de Tweede Wereldoorlog, Oorlog onderweg. Brabant in de Tweede Wereldoorlog.* Mailadres: P.E.J.M.Mooren@uvt.nl

EMANUEL OVERBEEKE is musicoloog. Hij schreef onder meer over Vestdijk en de muziek, Stravinsky, Chopin, klassieke muziek en de dood, en werkt aan een proefschrift over Nederlandse muziek bij Nederlandse orkesten. Mailadres: auou14nk@kpnmail.nl

JORIS VAN PARYS schreef *Masereel, een biografie* en *Het leven, niets dan het leven. Cyriel Buysse en zijn tijd.* De biografie van Frans Masereel werd vertaald in het Duits en het Frans, en bekroond met de Gouden Uil voor non-fictie en de Henriëtte de Beaufortprijs. De biografie van Buysse werd bekroond met de ABN Amro Bank Prijs voor non-fictie en de Prijs van de Vlaamse Provincies voor essay en monografie. Van Parys stelde ook het fotoboek *De wereld van Cyriel Buysse* samen en werkt aan een biografie van Raymond Brulez. Mailadres: zie www.jorisvanparys.com

MONICA SOETING is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin* en werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt. Mailadres: m.soeting@xs4all.nl

HEDWIG SPELIERS is dichter en biograaf. Met *Ongehoord* verscheen een keuze uit zijn gedichten 1957-1997. In 1995 ontving hij de Henriëtte de Beaufortprijs van de Maatschappij voor Nederlandse Letterkunde voor zijn biografie *Dag Streuvels. Ik ken den weg alleen.* Mailadres: edwig.speliers@telenet.be

PAUL VAN DER STEEN schrijft onder meer voor *NRC Handelsblad*, *Trouw* en de Limburgse dagbladen. Van zijn hand verschenen de biografie *Cals. Koopman in verwachting 1914-1971* en *Keurkinderen. Hitlers elitescholen in Nederland.* Hij

werkt aan een boek met biografische portretten van vrouwelijke politici. Mailadres: paulvdsteen@hotmail.com

SEBASTIEN VALKENBERG is filosoof en schrijver. Onlangs verscheen van hem bij uitgeverij Ambo *Geluksvogels. Of waarom we het nog nooit zo goed hadden*, een bundel cultuuroptimistische essays. Tevens is hij medewerker van *Filosofie Magazine* en columnist bij dagblad *Trouw.* Mailadres: valkenbergsebastien@hotmail.com

PETER VAN ZONNEVELD is sinds 1975 verbonden aan de Opleiding Nederlandse taal en cultuur van de Universiteit Leiden, waar hij moderne letterkunde doceert. Hij promoveerde op de Leidse student-auteurs uit de negentiende eeuw en publiceerde talloze boeken en artikelen over de negentiende eeuw en de Indische letteren. Mailadres: p.a.w.zonneveld@hum.leidenuniv.nl